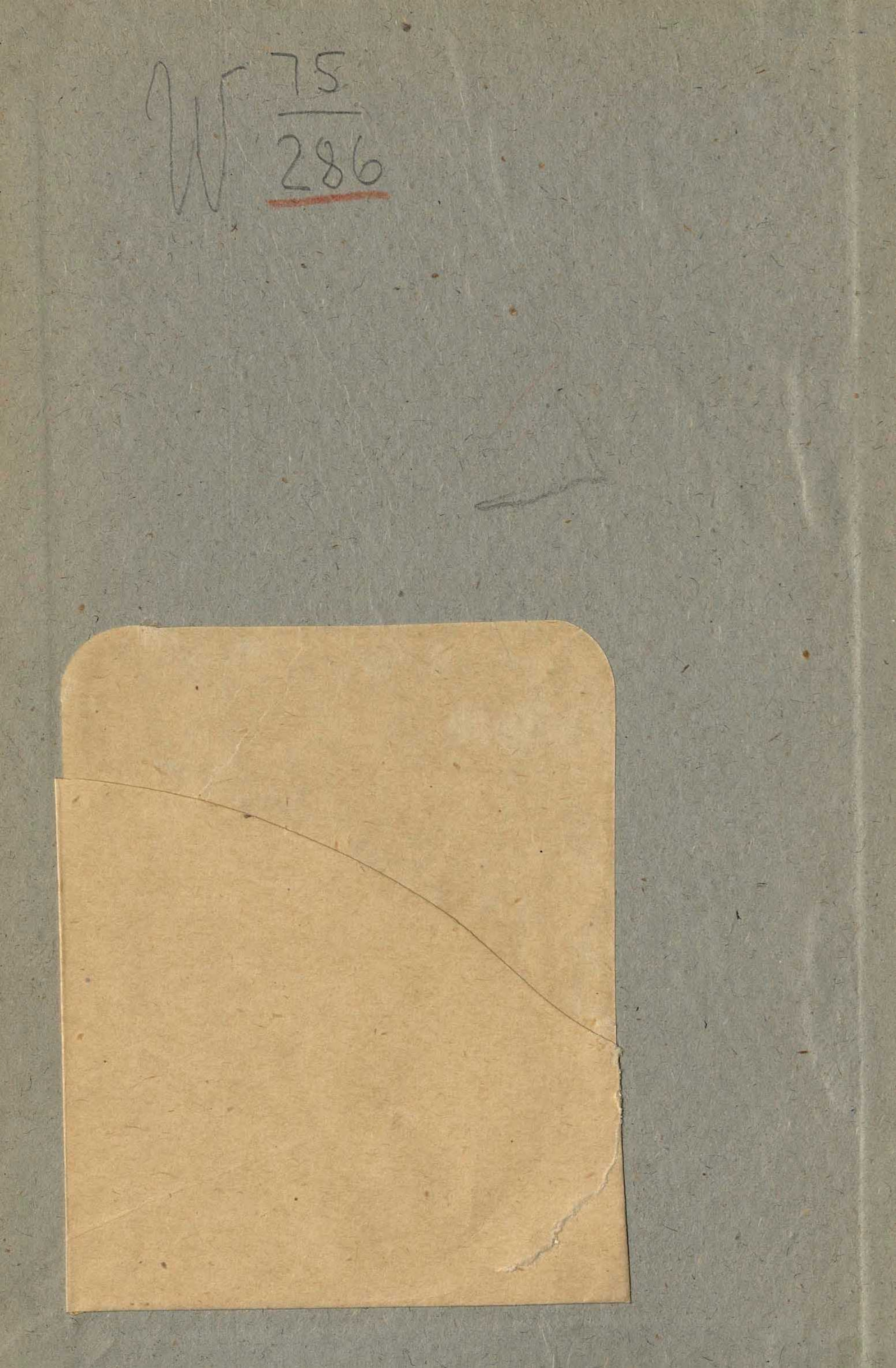
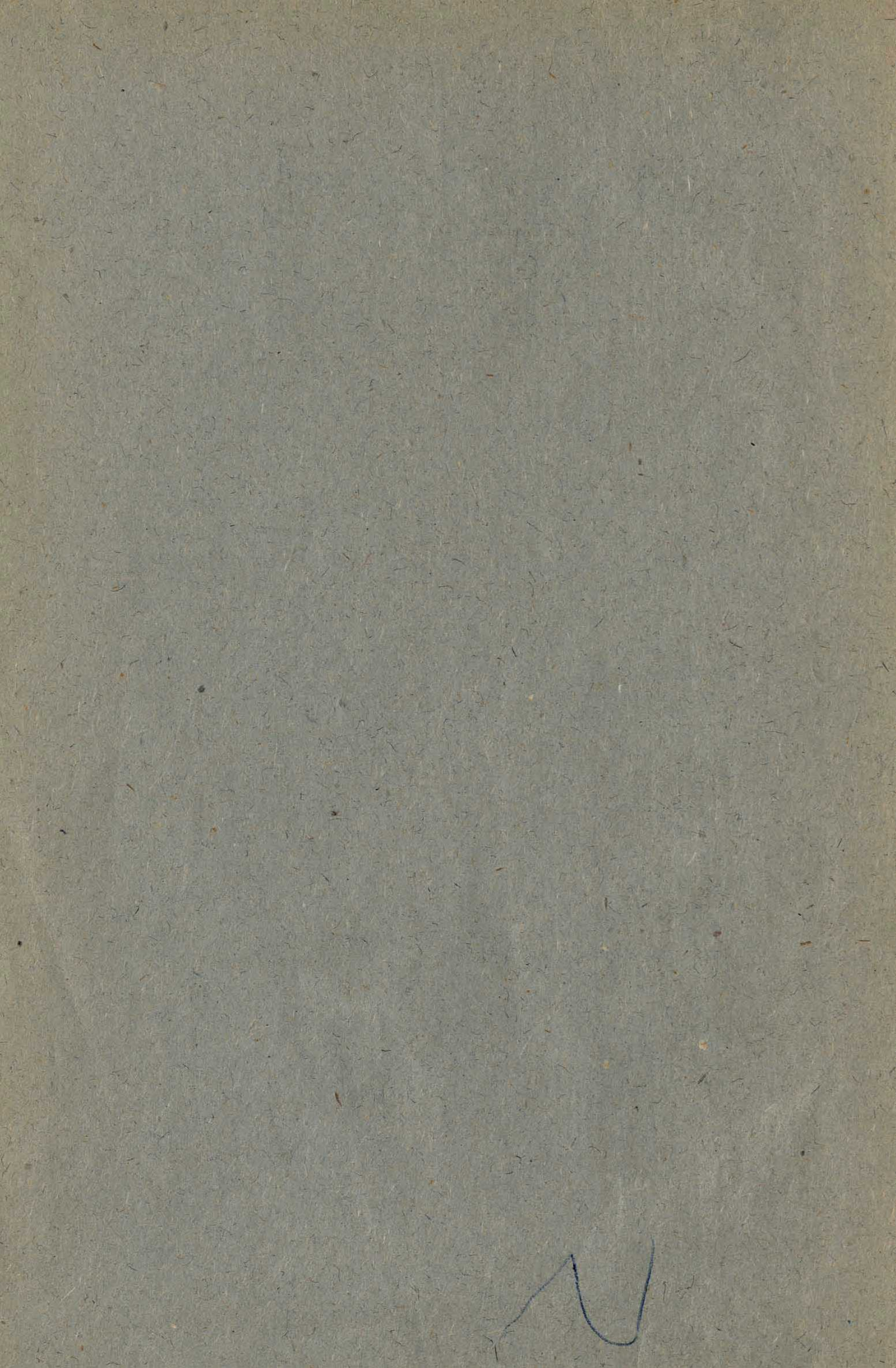
Денике.

Искусство

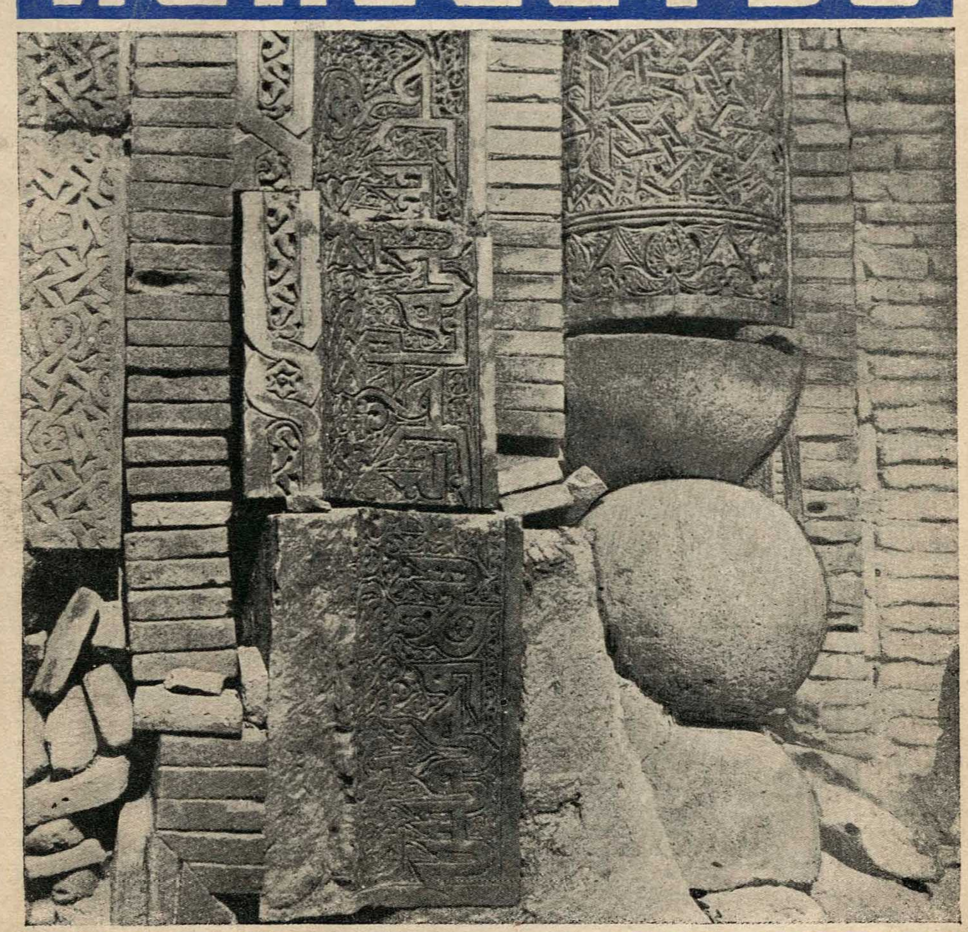
Средн. Азии.


W 75/286



Б О Р И С   Д Е Н И К Е

ИСКУССТВО



СРЕДНЕЙ АЗИИ

ЦЕНТРАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО НАРОДОВ СССР

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ВОСТОКА СССР
под общей редакцией проф. И. Н. БОРОЗДИНА

ПРОФ. Б. ДЕНИКЕ

ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ

ПРЕДИСЛОВИЕ
ПРОФ. И. Н. БОРОЗДИНА

23 ИЛЛЮСТРАЦИИ

МОСКВА 1927
ЦЕНТРАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО НАРОДОВ СССР



Главлит № 74.139
Тираж 2.000 экз.

Обложка—Н. Шифрина



ПРЕДИСЛОВИЕ

Октябрьская революция, в корне изменившая нашу восточную политику, настойчиво поставила перед союзным востоковедением новые задачи. Теперь, как никогда, стало необходимым всестороннее и углубленное изучение стран и народов Востока во всех их особенностях. Практическое изучение современной жизни различных стран Востока, их экономики, политики, социальных условий, бытового уклада, идеологии должно итти рука об руку с более теоретическим изучением многообразных корней восточных культур и их эволюции.

Востоковедная наука прежнего времени, достигшая во многом существенных результатов, все же далеко недостаточно разработала целый ряд основных вопросов. В отличие от империалистических держав Запада, всячески поощряющих (хотя и с определенным уклоном) исследовательские работы на Востоке, царское правительство весьма неохотно поддерживало востоковедные начинания. Колониальные устремления царизма почти никак не отразились ни на экспедиционной, ни на какой-либо исследовательской работе на Востоке.

Изучение же восточных культур на местах, при господстве руссификаторских тенденций, считалось нередко делом

предосудительным. Этнографические работы попадали довольно часто под усиленный полицейский надзор. Местные исследователи, писавшие на восточных языках, встречали всяческие препоны; деятельность многих из них преждевременно заглохла, ввиду безобразных окружающих условий. Лишь громко провозглашенный и начавший претворяться в действительность лозунг самоопределения народов дает возможность развернуть по всему лону Союза Республик подлинную научную работу. Советский Восток должен быть изучаем с большим вниманием и тщательностью. Здесь ведь непочатое поле для интереснейшей и примечательнейшей работы...

При изучении многообразных проявлений культурной жизни наших восточных республик и областей, на ряду с вопросами экономического и социально-политического характера, должно быть уделено видное место и моменту идеологическому. Искусство, литература, научные достижения Союзного Востока должны быть выявлены со всей тщательностью. То, что искусственно задерживалось или таилось за семью печатями, теперь может предстать во всей полноте.

Всем хорошо известны исключительные художественные достижения Востока в области изобразительных искусств. Здесь мы видим, как в беге столетий било неиссякаемым ключом творчество народов, создававших изумительные образцы живописи, пластики, архитектуры. Художественное влияние Востока (ближнего, среднего, дальнего) выходило далеко за пределы Азии и имело колоссальную экспансию. Европейское искусство с самых древних времен находилось под сильным воздействием Востока, обильно питаясь его творческими созиданиями. В настоящее время наука стремится подытожить все эти разновременные, но почти всегда интенсивные

влияния Востока на художественную культуру Запада. Надо ли говорить о том совершенно особом значении, какое имело творчество Востока для русского искусства. Ведь само русское искусство по праву можно назвать в большей своей степени искусством восточным.

Если теперь стало признанным великое культурно-художественное влияние Востока, то само искусство Востока, во всех разнообразных его проявлениях, далеко еще не изучено. Новые и новые сенсационные открытия в этой области непрестанно расширяют горизонты. Стираются прежние традиционные границы; культуры дальнего и ближнего Востока уже во времена седой древности находились во взаимообщении, влияя, в свою очередь, на восточную и южную Европу. Грандиозный размах малоазиатской культурной экспансии достигает пределов нашего севера, где пережитки ее сохраняются до последних дней.

Восточные культуры Союза Республик таят большие художественные ценности. Средняя Азия, Кавказ, Крым, Поволжье, Сибирь изобилуют первоклассными образцами материальной культуры. Если памятники прошлого свидетельствуют о былой мощи и высоких художественных достижениях пронесшихся по лону восточно-европейской равнины народностей, то современное искусство наших республик и областей наглядно показывает развитие народного творчества в области искусства и художественного ремесла. При изучении художественной культуры народа, на ряду с изучением отдельных шедевров, творений индивидуальных мастеров, необходимо обращать пристальное внимание и на коллективное творчество, на создания народного искусства. Художественная промышленность, художественное ремесло не должны рассматриваться как-то вскользь, свысока. Нет, при

изучении художественной культуры того или другого народа Востока, мы должны руководствоваться и производственным принципом, комбинируемым с принципом культурно-историческим. Не эстетический снобизм Запада, ищущего «экзотики», не отвлеченный и беспочвенный подход так называемого «искусствознания», а подход социологический абсолютно необходим при рассмотрении вопросов художественной культуры. Это теперь проникает и в научную литературу; на этих основах предположено строить и наши новые музеи.

Предпринятая серия «Художественная культура Востока СССР» ставит своей задачей, в ряде научно-популярных очерков, сопровожденных соответствующим иллюстративным материалом, представить искусство и художественную промышленность наших союзных и автономных республик и областей. Преследуя цели широкой популяризации, очерки в то же время вводят в научный обиход новый материал, являющийся результатом исследований самых последних лет. Рисунки, в своем огромном большинстве, также являются впервые публикуемыми и специально предоставленными для настоящего издания. Вслед за выпущенной книжкой П. М. Дульского—Искусство казанских татар—выходят, в первую очередь, книжки посвященные искусству Средней Азии, искусству и художественной промышленности Дагестана, искусству и художественной промышленности крымских татар, искусству Азербайджана, народному искусству Казакстана, народному искусству калмыков и др.

Пусть эта серия в памятниках материальной культуры отобразит тот под'ем, ту бодрую, активную и трудовую жизнь, какой живет теперь наш освобожденный и широко развивающий свою творческую деятельность Советский Восток.

И. БОРОЗДИН

ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ

Дать картину искусства Средней Азии в кратком очерке представляется весьма не легкой задачей, т. к. не существует до сих пор систематического исследования, а лишь—немногие статьи по отдельным вопросам и памятникам, а по многим отделам, даже не произведено регистрации подлежащего изучению материала. Мы ставим себе задачей лишь наметить основные вехи исследования, указать на наиболее яркое и художественно ценное в обширном материале, в этой заманчивой и столь мало исследованной пока области искусства Средней Азии. Нам хотелось бы показать картину развития искусства в его историческом развитии, насколько это возможно, в его эволюции. Для этого набросаем, прежде всего, ход исторических судеб Средней Азии в связи с этнологическими проблемами, следуя, главным образом, работам авторитетнейшего историка края акад. В. В. Бартольда. Историю Средней Азии можно разбить на два главнейших периода: до-мусульманский и мусульманский. При чем последний в свою очередь монгольским завоеванием расслаивается на две эпохи: до-монгольскую и после-монгольскую. Древнее население Туркестана принадлежало к иранскому племени. Иранцами были и оседлые племена: парфяне, бактрийцы, хорезмийцы, согдийцы и

кочевые (саки). В барельефах гробницы Дария мы среди прочих народностей находим и среднеазиатские, изображенные в своих костюмах. Первыми географическими сведениями о Средней Азии мы обязаны походам Александра Македонского. Название одного из городов, Мараканды, сохранилось в современном Самарканде. При преемниках Александра в 3 веке до нашей эры, в числе других городов был основан Мерв. В середине того же 3 века в Средней Азии образовалось самостоятельное греко-бактрийское царство. Со времени Александра оживились сношения с Индией, со II в. до нашей эры с Китаем. Во II веке произошло завоевание греко-бактрийского царства среднеазиатскими кочевниками, известными в греческой литературе под общим названием скифов. Из этих кочевых народностей назовем усуней и юешей (кушанов). В V веке нашей эры южная часть Туркестана была завоевана хайталами (эфталитами), народом, по всей вероятности, иранского происхождения. В конце VI века произошло турецкое завоевание и образование обширнейшей из доселе существовавших кочевых империй. В VIII веке произошло чрезвычайно важное событие в жизни края — арабское завоевание. Вместе с завоеванием арабов проникла в Среднюю Азию и новая религия—мусульманство, постепенно вытеснившая ранее существовавшие здесь религии: буддизм, зороастрийство, манихейство и христианство (несториане). Большую роль в развитии культуры в Средней Азии играла эпоха Саманидов—X век. С завоевания государства Саманидов мусульманами—турками в начале XI века закончилась первенствующая роль иранцев в жизни Средней Азии.

В 11 и 12 веках власть была в руках караханидов или илек-ханов. Из других династий, игравших роль в Средней Азии в этот период, отметим сельджукидов (султан Санджар),

а также хорезмшахов (в конце XII и начале XIII в.). Во второй половине XII века восточная часть Туркестана была под властью немусульманского народа: кара-китаев. В XIII веке вся Средняя Азия была завоевана монголами под предводительством Чингиз-хана. Чингизиды правили до 2-й половины XIV века, когда власть в 1370 году перешла к Тимуру, правившему до 1405 года. При Тимуре и тимуридах столицей был Самарканд, достигший большого блеска. В начале XVI века узбекский хан Шейбани завоевал все владения тимуридов в Туркестане и Хоросане и основал династию шейбанидов. Позднее в XVIII веке к ханствам бухарскому и хивинскому прибавилось кокандское ханство. В 70-х годах 19 века кокандское ханство было присоединено к русским владениям, а Бухара и Хива стали вассальными ханствами. После октябрьской революции была образована Туркестанская С. С. республика и народные советские республики—Бухара (с 1920 г.) и Хорезм. В конце 1924 года произошло национальное размежевание края, в результате которого образовались две республики: Узбекистан и Туркменистан, автономная республика таджкиков и автономная республика киргизов. Таким образом, были образованы национальные об'единения как средне-азиатских турков (узбеки, туркмены, киргизы), так и иранцев (таджики). Северная часть Туркестана отошла к Казакстану, а у устья Аму Дарьи образовалась автономная область кара-калпаков.

Из отраслей искусства Средней Азии особенно значительный интерес представляет архитектура, при этом архитектура мусульманского периода. Памятников зодчества до-мусульманского периода сохранилось очень немного, хотя не подлежит сомнению, что при раскопках в Мерве, Афросиабе будут обнаружены планы, фундаменты и другие части зданий той

отдаленной эпохи. На Афросиабе в 1913 году была раскопана буддийская фреска и В. В. Бартольдом было высказано предположение, что здание, откуда она происходила, было буддийской или манихейской обителью. Буддийским монастырем считают весьма интересное, но доселе малоисследованное здание из железистого песчаника темно-коричневого цвета—Ахыр-таш (44 в. от Аулиеата) [1]). В Термезе, где по сообщению китайского паломника VII века Сюань-Дзана находились многочисленные буддийские монастыри и ступы, в башнях из сырцового кирпича, повидимому, можно видеть остатки ступ.

Из памятников мусульманского зодчества сколько-нибудь изученными являются только самаркандские, остальные же еще ждут своего внимательного исследователя. В общих трудах по истории мусульманской архитектуры, каковы работы Саладэна („Manuel d'art musulman. 1907"), Зарре („Denkmäler persischer Baukunst", 1910), Дица („Die Kunst der islamischen Völker", 1917), зодчество Туркестана считалось ветвью персидского. С этим в общих чертах следует согласиться, но необходимо отметить его своеобразные особенности и различные разветвления стиля в самой среднеазиатской архитектуре.

Прежде всего, обратимся к материалу, которым пользуется зодчество Средней Азии. Материалом служит исключительно местная глина, лесс. Гражданские постройки: дома, стены возводятся и возводились из битой глины, затем из необожженного кирпича—сырца; из сырца же делались иногда надгробные мавзолеи—мазары. Материалом, из которого возводились дошедшие до нас древние здания, имеющие художественное значение, был прекрасно обожженный весьма прочный светло желтого цвета кирпич; связью служит глина или алебастр.

Камень применялся иногда в фундаментах и цоколях, мраморная облицовка встречается лишь с эпохи Тимура.

Обращаясь к назначению дошедших до нас памятников, мы должны отметить, что дошли до нас здания культового характера: мавзолеи (мазары), мечети, минареты. Из построек некультового характера дошли до нас медрессе (высшие учебные заведения мусульман). Хотя и мечети и медрессе стали строить в Средней Азии уже весьма рано, а именно древнейшей мечетью явилась мечеть, построенная Кутейбой в бухарской цитадели в 713 году, а древнейшие медрессе были основываемы в X веке, однако, дошедшие до нас памятники относятся к значительно более поздней эпохе. Древнейшей мечетью из дошедших до нас мы должны считать мечеть Калян в Бухаре, которая, повидимому, сохранила свой план в основных частях от эпохи ее построения Арслан ханом Мухаммедом в 1121 году [2]). Древнейшее дошедшее до нас медрессе также находится в Бухаре: это—медрессе Улуг Бека, построенное в начале XV века. Древнейшим минаретом явился бы минарет в Куня Ургенче, датированный, согласно надписи на свинцовой плите, ныне сохраняемой в Среднеазиатском центральном музее в Ташкенте, 401 г. Хиждры (1011 г. по Р. Х.), если только эта плита происходит из этого минарета, а не из другого, ныне упавшего.

Рассмотрим теперь сохранившиеся памятники в хронологическом порядке и постараемся отметить главнейшие черты эволюции стиля.

Древнейшим памятником является мавзолей в Бухаре Измаила Саманидского, умершего в 907 году. На мавзолее нет надписи с точной датой, так что мы должны датировать его по соображениям историческим и архитектурно-стилистическим. Если этот памятник действительно мавзолей над могилой Измаила Саманида, как гласит местное предание [3]), то время основания его должно относиться к саманидской эпохе,

т.-е. к X веку, т. к. трудно предположить, чтобы мавзолей Измаилу мог быть поставлен при последующих династиях, уничтоживших власть саманидов. А т. к. стилистические признаки, родство форм с датированными памятниками неопровержимо доказывают принадлежность рассматриваемого мазара к до-монгольской эпохе, то исторические соображения делают более вероятной датировку его X веком, а не XI или XII, что было бы мыслимым по данным стиля. Мазар Измаила Саманида представляет постройку с квадратным основанием в плане. Стены снаружи и внутри представляют декорацию неглазурованными светло-желтыми кирпичами. Каждый фасад его представляет следующее строение: наверху галлерея, образующая 10 ниш, каждая арка поддерживается 2 колонками; эта галлерея идет кругом всего здания; под ним кирпичная декорация образует раму вокруг портала (иногда здесь входная дверь, иногда портал ложный), затем вторую узкую раму из кружков, образованных из 8 выпиленных частей кирпича (промежутки покрыты потемневшим алебастром), в поле тимпана с каждой стороны по два узорчатых клейма (узор из чисто геометрических элементов). По углам здания ниже галлереи прочно вросшие в стену колонны. Купол, так же как и 4 маленьких куполка, претерпел следы новейшей реставрации: они сплошь заштукатурены. Внутри низ стен отштукатурен и выбелен. Техника украшения внутренних стен та же, что и наружных. В применении кирпичной декорации мы видим удивительное разнообразие мотивов. Простейшими средствами здесь достигаются поразительные эффекты; напр., узор колонн составлен из чередования четырех кирпичей, положенных вдоль, и четырех кирпичей, поставленных под углом; один из главнейших мотивов декорации стены—мотив ритмического

чередования трех кирпичей, поставленных вдоль, и 5, расположенных полукругом боковыми концами вверх, что создает при ярком солнечном освещении удивительно тонкую игру светотени. На тихом заброшенном кладбище недалеко от глинобитных стен, окружающих своим древним кольцом средневековую Бухару, стоит одиноко мазар Измаила, такой простой, такой строгий, столь поразительно гармоничный в своих пропорциях, в своем декоративном уборе.

Из известных нам памятников мавзолей Измаила представляет больше всего сродства с мавзолеем Талхатан-Баба близ Мерва, описанным и изданным В. А. Жуковским в его «Развалинах старого Мерва». «Здание обращает на себя внимание, пишет В. А. Жуковский, своеобразной кладкой кирпича по два сразу один на другой, кладкой узорчатой с выведением довольно разнообразных рисунков, иногда при посредстве кирпичных же кусочков для мельчайших узоров, которыми покрыты как внутренние стены и даже купол извнутри, так и наружные». К сожалению, мавзолей Талхатан-Баба—памятник не датированный; самое место, как селение, существовало, согласно арабским географам, уже в XI веке.

Среди сплошной кирпичной декорации мавзолея Измаила мы встречаем внутри в угловых нишах восьмигранного перехода к куполу применение другого материала. Оба углубления в нишах, где помещены небольшие оконца, украшены алебастровыми обрамлениями, с вдавленным орнаментом в виде стилизованных растительных побегов. Аналогии этому орнаменту в подобной технике и материале встречаются в постройках Самарры в Месопотамии [4]). Эта связь, хотя бы в одном из моментов орнаментации, с датированными памятниками IX века, является одним из аргументов, подкрепляющих более раннюю датировку мавзолея Измаила, а именно X веком.

Одним из наиболее ранних памятников Туркестана является минарет в Куня Ургенче в Хиве. К сожалению, этот очень важный памятник совершенно доселе не изучен и судить об архитектурном характере и декорации его приходится по крайне неудовлетворительной репродукции при статье Калмыкова в «Протоколах Туркестанск. кружка». Еще в 70 г.г. на месте древнего Ургенча стояло два минарета и пять зданий, когда-то отделанных изразцами. Из них четыре—постройки в виде мавзолеев. Восточный минарет больше западного, ныне разрушившегося; он сложен из жженого кирпича, имеет до 28 сажен высоты, до 10—в основании.

Минарет построен в виде усеченного конуса, середину которого поясом в два ряда обхватывала голубая куфическая надпись [5]). К XI веку относится также интересный Рабат-и-Мелик близ Кермине, построенный Шемс-аль-мульком.

Перейдем теперь к памятникам XII века. Здесь в первую очередь должен быть отмечен величественный минарет в Бухаре, построенный Арслан ханом согласно автора «Китаби Муллазадэ» в 1127 году [6]). О том же гласит, как сообщил мне В. Л. Вяткин, и рельефная куфическая надпись на голубом изразцовом фризе украшавшем прежде минарет, но при последней реставрации снятом и помещенном среди материалов будущего бухарского музея (сохранилось 9 фрагментов фриза). Этот минаре-и келян пострадал при свержении власти эмира в 1920 году: при бомбардировке города в нем было пробито снарядами несколько брешей и снесена часть его верха [7]). В настоящее время минарет реставрирован местными средствами, к сожалению, с некоторым искажением внешнего облика: его верхушка теперь украшена не пятью рядами сталактитов, как это имело место раньше, а тремя. Башня имеет в высоту 52 метра, внутри устроена удобная лестница в галлерею, куда по

пятницам взбирается несколько муедзинов для провозглашения хором призывания к молитве. Но еле слышно их на площади с такой высоты. Можно подняться еще выше—на плоскую крышу, откуда открывается превосходный вид на десятки верст кругом: город, окруженный глинобитными стенами длиною почти в 12 верст в окружности, с своими 11 воротами—весь как на ладони с лабиринтом своих улиц, с куполами мечетей, со своими бесчисленными медрессе, а дальше за стенами города видны рощи, подгородные мечети: Намазга, Фетхабад, Файзабад, более отдаленный Чар-Бахр и пр. Минарет Калян неоднократно воспроизводился и описывался [8]). Чрезвычайно интересна его сплошная орнаментация неглазурованными кирпичами очень разнообразного рисунка. И по своим архитектурным формам, и по своей орнаментации бухарский минарет Калян стоит не одиноко; он тесно связан с рядом минаретов Туркестана, а также минаретов и башен различных местностей Персии до-монгольского периода. Ближе всего он к башне Хозругирда близ Себзевара в Хоросане, построенной в правление сельджука сына Малик шаха II Мухаммеда (1104—1117) [9]). Высотой эта башня достигает 27 метров. Весьма близки по формам и кирпичному узору оба минарета в Дамгане в Мазандеране. Из минаретов Туркестана этой эпохи следует отметить еще башню Бурана (в 12 в. от Токмака), башню в Термезе, Джаркурганский минарет и минарет в Узгене. Башня Бурана находится внутри крепости на берегу ныне высохшей речки. На вершину башни ведет лестница, высота ее до 11 сажен. Замечание В. В. Бартольда [10]), что характер постройки, особенно орнаментика, заставляет предполагать, что башня воздвигнута мусульманами, совершенно правильно. Сравнение башни с вышеупомянутыми памятниками, а также с орнаментикой

мавзолея Юсуфа ибн Кутайира в Нахичевани (1162 г.) не оставляет в этом смысле никаких сомнений. Башня в Термезе, воспроизведенная в неоднократно нами цитированном труде Зарре о персидской архитектуре, представляет из себя цилиндрическую постройку с тремя фризами с надписями. Довольно близка к ней по стилю башня в Фирузабаде в Хоросане, воспроизведенная у Дица и относимая им к XII—XIII векам. В 30 верстах к северу от Термеза по Сурхану—в Джар-кургане находится изумительно стройный и в художественном отношении интересный памятник. Еще В. В. Бартольд отметил в своем «Туркестане» (с. 75), что там видна башня из жженого кирпича, высотой около 40 аршин и в диаметре около двух сажен. С внешним видом башни нам удалось познакомиться по фотографии, сделанной в 1902 году инженером Б. Н. Кастальским и нам любезно им предоставленной. Башня имеет в основании многогранник, в верхней части которого видны остатки куфической надписи; выше башня представляет собой суживающийся ствол со сплошным рядом прилегающих многочисленных полуколонок, сплошь выложенных кирпичным узором; в верхней части виден широкий фриз с надписью, а ниже его изящная рельефная аркатура. Эта аркатура, украшение башни полуколонками, характер кирпичного узора роднит джаркурганскую башню с радканской надгробной башней, датированной Дицем по стилю XIII веком; близость обоих сооружений так велика, что хочется приписать их руке одного мастера.

Минарет в Узгене (в восточной Фергане) представляет собою башню круглую, суживающуюся кверху, с восьмигранным основанием. Весь минарет выложен рельефными кирпичными

узорами с большим разнообразием мотивов (даже пояс розеток выложен из кирпичей). В декорации широкие пояса чередуются с узкими. Всего поясов 20. Минарет до последнего времени представлял башню с разрушенным верхом и частично выщербленным основанием (высота его была 25 аршин); в 1923 году местными средствами был произведен ремонт без ведома ведающих охраной древних памятников учреждений. Надстроен верх в совершенно произвольной форме и надложено основание. Эти работы были произведены из русского кирпича на известковом растворе невысокого качества. Остается пожалеть о порче очень интересного памятника, о внешнем виде которого до реставрации в его былом состоянии живописной руины мы можем получить представление по прежним его воспроизведениям [11]).

От минарета перейдем к другим памятникам Узгена. Прежде всего несколько слов о самом городе и его истории. Теперь это довольно значительный кишлак, живописно расположенный на высоком берегу над Кара-Дарьей, разбивающейся в этом месте на множество рукавов; отсюда сейчас идут караваны верблюдов на Кашгар. Об историческом прошлом Узгена мы узнаем из трудов о Туркестане В. В. Бартольда. Узген состоял из цитадели, шахристана и рабада. Цитадель входила в состав шахристана, чем Узген, по словам Макдиси, отличался от всех прочих городов. Город имел четверо ворот; во все части его была проведена вода. Узген в IX веке принадлежал дихкану Чур-тегину, очевидно, тюркскому князю. Лучшей эпохой для Узгена было время первых Караханидов, когда Узген был столицей Мавераннахра. К этой эпохе относятся некоторые сохранившиеся памятники древности. После переезда илеков в Самарканд, он оставался местопребыванием владетеля

Ферганы до постройки монголами в конце XIII века Андижана. При кара-китаях и первых джагатайских ханах в Узгене хранилась государственная казна.

Единственная попытка описать памятники Узгена с художественной стороны была сделана Щербиной-Крамаренко [12]). «Со стороны реки, издали, пишет он, видны два древних надгробных гумбаза над могилами братьев Султан Санджар Мазы и султана Санджар Илик. Фасады этих мазаров обработаны терракотовыми рельефными орнаментами и надписями. Особенно красивы по рисунку надписи с переплетающими их орнаментами. Рельеф орнаментов достигает 1¼ вершка и потому на ярком солнце получаются глубокие тени, дающие в общем очень хороший эффект всему фасаду». Странно, что внимательный исследователь, как и все другие путешественники в Узген, не досмотрел, что мазаров то в Узгене не два, а три. В подписях под фото-литографиями у Северцева один из мазаров назван гробницей султана Ильчи Мазы, другой—гробницей султана Санджар Мазы [13]).

Все три узгенские мазара тесно примыкают друг к другу, образуя по переднему фасаду одну сплошную линию. Перед мавзолеями находится небольшой пруд, осененный густыми, ветвистыми деревьями, задним фасадом мазары выходят на старое заброшенное кладбище; недалеко обрыв крутого берега. От мазарата открывается чудесный широкий вид на долину Кара-Дарьи и на далекие горы. Тишина и безмятежное спокойствие веет над этим очаровательным уголком, где прелесть природы сочетается с величавой простотой и изощренной украшенностью древних мавзолеев.

Все мавзолеи очень просты по плану (квадрат в основании), выстроены из обложенного кирпича; из покрытий сохранился купол только у северного; но вообще процесс

разрушения, несмотря на бывающие в этой местности сильные землетрясения, идет довольно медленно, что доказывается сравнением ныне существующих зданий со снимками Северцева, сделанными в 70-х годах XIX столетия.

Исходным пунктом для изучения узгенских памятников должен явиться южный мавзолей, как датированный. Шакирджаном Рахими, членом Средазкомстариса, была прочтена дата построения мавзолея 582 г. Хиждры (1186—1187 г. по Р. Х.). В «Протоколах Туркестанского кружка» (год 2-й) издана надпись с другой датой: «На арке мавзолея написано: в царствование... Да будет над ним милость божия и благословение! Скончался в пятницу 14 зим—хиджа 588 г. (т.-е. 21 декабря 1192 года нашей эры)». Которая из двух дат правильнее предоставим разобраться ориенталистам-эпиграфистам. Одно является несомненным, что перед нами — памятник конца XII века.

Выдающийся интерес представляет облицовка переднего фасада терракотовыми резными плитами. Разнообразие орнаментальных мотивов очень значительно: мы насчитали 13 типов орнамента. Пиштак по углам украшен башнями, выложенными кирпичным узором—квадратами поставленными на ребро с равноконечными крестиками посередине. Отметим среди орнаментальных мотивов—обрамляющий фриз с надписью, вырезанной очень высоким рельефом (3—4 ст) среди стилизованного растительного орнамента, показанного более низким рельефом. Этот фриз окружен рамой с вырезанным лентовидным орнаментом с розетками, вокруг этой рамы—вторая из горизонтально положенных один на другой неукрашенных кирпичиков. В настоящее время верхняя часть фриза и обоих рам не сохранилась. Затем по стене к портальной арке идет вертикальный резной фриз из плит с выкружкой (высота рельефа

на этих плитах—0,5 стм.); за ним полоска из кирпичей (на иных из них выцарапаны graffiti — изречения из Корана). Входная арка украшена рельефным фризом с надписью, $^2/_3$ которого обвалилось. Арка поддерживается двумя колоннами с капителями и базами. Капители и стволы колонок обложены терракотовыми плитами, сплошь покрытыми резьбой. Чрезвычайно интересен орнамент, украшающий колонки; в средней части он представляет плетение лентообразных мотивов; в эти плетения помещены листья, розетки, завитки и четыре крупные мотива плетения. Ниже (над базой колонны) фриз пальметт чередующихся с трилистником; наверху более широкий фриз со сложным и детально разработанным орнаментом. Украшения в верхней части фасада мазара осыпались, но еще видны остатки плит с геометрическим орнаментом.

Северный мавзолей украшен также очень интересно. Если в орнаментальных мотивах резных терракотовых плит несколько менее разнообразия, чем в южном мазаре (9 мотивов орнамента), и самая орнаментация проще, то зато при украшении применены новые техники: в верхней части стены под портальной аркой, над входом в мавзолей применена орнаментация высоким рельефом из алебастра (штука) сероватого цвета; в широкой внешней раме на фасаде использован мотив строгой геометрической орнаментации квадратами, составленными из двух кирпичиков на сплошном алебастровом фоне, покрытом вытисненным орнаментом [14]); наконец, наблюдается применение прорезного узора из кирпичей.

Средний мавзолей, более обширный, чем боковые, разрушен всех сильнее; фасадная стена в верхней части обвалилась на треть, частью, повидимому, восстановлена позднее. Декорирована лишь часть фасадной стены орнаментированной полосой шириной в 68 сантиметров. Эта полоса представляет

плетения из кирпичей на фоне алебастровой облицовки с тисненым узором. Рисунок орнамента значительно крупнее, чем на других мазарах. На северной наружной стене со стороны кладбища и под аркой внутреннего перехода из южного в средний мазар видна орнаментальная алебастровая облицовка с тисненым рисунком очень архаического типа; на фоне этой облицовки расположены квадратики, составленные из двух тесно прижатых один к другому кирпичей. Это доказывает, что мавзолей стоял первоначально отдельно, потому что никто не стал бы украшать стену, чтобы к ней сейчас же пристроить другой мавзолей. Очевидно, другой мавзолей пристроен позднее, а следовательно средний старше южного (датированного) мавзолея. В его декорации совершенно отсутствуют терракотовые плиты, а внутри мы видим прием декорации стен ниже ниш алебастровым тисненым узором,—всего 12 различных мотивов орнаментации, главным образом, очень сильно стилизованных растительных побегов. Наружный геометрический орнамент из кирпичей находит себе полную аналогию с орнаментом большого эйвана мечети шейха Баязыда XII века в Бостаме в северной Персии. Только там кирпичи покрыты голубой глазурью [15]).

На бостамском памятнике мы видим едва ли не единственный пример в персидском искусстве вырезного узора в полуколонке, сделанного до обжига. Такую технику углубленной резьбы мы встречаем и в Узгене, но в гораздо более обильном количестве, большей тонкости и с большим разнообразием мотивов. Вообще обработка резьбой обожженных глиняных плит должна считаться свойственной преимущественно Средней Азии. Еще у Зарре были воспроизведены фрагменты неглазурованных рельефных плит с геометрическим и растительным орнаментом, найденные в Самарканде. Таких плит не мало

находится в Самаркандском музее, музее этнографии Академии наук, и близ некоторых мазаров в Самарканде и его окрестностях. Нами были найдены рельефные терракотовые плиты и в Узгене на одном из загородных мазаров и в Оше (при мазаре Яхия ибн Бурхайя). Все это доказывает, что, кроме дошедших до нас узгенских мавзолеев, декорацией такой техники был украшен еще ряд не дошедших до нас памятников.

К XII же веку относится один из величайших памятников всего среднеазиатского зодчества—мавзолей султана Санджара в Мерве. Хотя он не носит точной даты в какой-либо надписи на самом здании, но датировка его 1157 годом (год смерти Санджара) по историческим и стилистическим данным может считаться весьма вероятной. Ибн-ал-Асир и Хафизы Абру сообщают, что Санджар был погребен в куполообразном здании, которое он сам построил и назвал «домом будущей жизни». Якут, проведший в Мерве три года (1216—1219), в своем большом географическом словаре сообщает, что могила Санджара находится в большом куполообразном здании, отделенном от соборной мечети решетчатым окном; над ним возвышается купол голубого цвета, который виден в расстоянии одного дня пути [16]). В настоящее время на куполе и вообще на всем здании не сохранилось ни одного изразца. Но еще в 1890 году, во время пребывания в Мерве проф. В. А. Жуковского, вокруг всего здания попадались осколки поливных цветных плиток. В. А. Жуковский считает, что купол был покрыт такой облицовкой, т. к. в нем видны пазы цемента, державшего изразцы. Возможно, что изразцы были в некоторых частях барабана и куба и входной западной двери.

Общее впечатление от мавзолея Санджара может быть сравнено в своей грандиозности только с Биби Ханым; на деле мервский мавзолей еще обширнее: сторона квадрата основания

у него равна 12½ сажен, а у Биби Ханым лишь 9 сажен. Вокруг барабана, поддерживающего купол, сохранились остатки галлереи: по углам башенки, затем панно с удивительно изящным кирпичным узором, далее чередование узких и широких ниш под арками; в нишах видим лепную работу из алебастра с применением растительного орнамента очень пышных форм, жизненных по характеру и высоких по стилю. Выше существующей галлереи были еще две галлереи, одна над другой, поскольку можно судить по глубоким разной высоты нишам верхней части барабана. Мавзолей был реставрирован в 1911 году инженером В. Р. Трипольским: выровнены ходы под галлереями, верхнюю часть стен укрепили новым кирпичом, сделали железные лестницы. Реставрация поддержала памятник. (О мервских памятниках см. еще статью Кон-Винера „Die Ruine des Seldschukenstadt von Merw und das Mausoleum Sultan Sandschars". 1925).

К до-монгольскому периоду относятся также мечеть и два минарета в Мешед-и-Мисриан, лежащем в безводной пустыне в южной части Туркмении [17]). На портале развалин мечети сохранилась надпись, дешифрированная проф. А. А. Семеновым; в ней названо имя Мухаммеда—сына султана Текеша, умершего в 1220 году. Следовательно, мечеть была построена в начале XIII века. Уцелела еще часть очень большого портала, украшенного красивой орнаментацией, да два столпообразных минарета с остатком куфической надписи на одном и изящными кирпичными узорами. Особенности стиля позволяют отнести и эти памятники к XIII веку.

К до-монгольскому же периоду, повидимому, следует отнести украшенный кирпичной геометрической орнаментацией небольшой мазар Кечик-Мекка, расположенный у подножия горы Тахт и Сулейман в Оше.

Попробуем подвести некоторые итоги и попытаться установить черты эволюции декорации фасада в до-монгольский период. Раньше всего, в Средней Азии, как и в Хоросане и других частях Персии, была применяема орнаментация из неглазурованных кирпичей. Такая кирпичная декорация имела место в эту эпоху и в Афганистане: орнаментом из кирпича украшена и грандиозная арка Главной мечети в Кала Бист близ Кандагара, относимая Дицем к XI веку; богатой орнаментацией той же техники украшен и лежащий по дороге из Герата в Кабул через страну хазарейцев Мазар Ходжа Чишт (XI—XII веков [18]). Затем следовала резьба по терракотте и алебастру, применение рельефных глиняных плит, тиснение по штукатурке. Эта техника иногда сосуществовала с кирпичной орнаментацией. В то время, как к персидской кирпичной орнаментике, эстетическое действие которой основывается на эффектах светотени, начиная с XII века привходит поливной кирпич, покрытый цветной глазурью, в Средней Азии применение цветной поливы на датированных дошедших до нас памятниках раньше XIV века наблюдается лишь, как исключение. Голубой поливной фриз бухарского минарета Калян, о котором говорилось выше, если только он действительно современен построению минарета (XII век), единственный голубой изразец в замке портальной арки северного узгенского мазара, да недошедшие до нас голубые же изразцы, что украшали купол мавзолея Санджара—вот то немногое, что дошло до нас от более ранней эпохи. Очень вероятно, что к до-монгольской или ранне-монгольской эпохе относится и мазар Айша-биби — близ Аулие-Ата, декорированный рельефными теракотовыми плитами с растительными и геометрическими орнаментами. Здесь ясна связь с узгенскими мазарами и

мазаром Манаса, впервые заснятым экспедицией Н. Т. Тюрякулова [19]).

Со второй половины XIV века начинается новый период в развитии среднеазиатского зодчества, связанный с городом Самаркандом и именем Тимура. В эту эпоху начинается применение необычайно роскошных по блеску, пышности и совершенству техники изразцовых облицовок.

Но прежде, чем перейти к этому периоду расцвета, скажем несколько слов об одном более раннем памятнике. Я имею в виду маленький мазар Баян-Кули хана в местности Фетхабад недалеко от стен Бухары. Здесь погребен носивший это имя правитель Бухары, умерший около 1340 года. К этому времени следует отнести и построение мазара. Уже Зарре в „Denkmäler“ воспроизвел его фасад (впрочем,—как неизвестное здание) и в красках несколько изразцов из его облицовки из собрания Гамбургского музея. Сравнение его существующего вида с воспроизведением у Зарре показывает, как за четверть века далеко пошло разрушение интересного памятника. К пиштаку с килевидной аркой примыкает с боковых сторон по крылу с колонками по углам; низкий купол в настоящее время на половину обвалился. Фасадная и боковые стены, внутренние стены и внутренность купола сплошь покрыты изразцовыми плитами, украшенными резным орнаментом. Эти плиты до обжига украшались резьбой и затем уже покрывались глазурью и обжигались. Тона глазури: светлый зелено-голубой, белый и марганцево-фиолетовый. Качество поливы не особенно высокого достоинства. Несмотря на незатейливый план, небольшие размеры и теперешнее руинальное состояние, мазар Баян Кули хана, живописно расположенный среди тенистой рощи, изяществом своих форм и пышностью кружевного узора

геометрической и растительной орнаментации производит незабываемое впечатление.

Большое значение для понимания эволюции среднеазиатской архитектуры должны иметь мавзолеи Куня Ургенча. По замечанию В. В. Бартольда, сохранившиеся в развалинах старого Ургенча великолепные постройки первой половины XIV века имели влияние как на постройки Тимура, так и на постройки в городах золотоордынского ханства, напр., в Болгаре [20]). Особенно интересен восьмигранный украшенный изразцами со стройным порталом мавзолей Тюрябек Ханым. По сообщению В. В. Бартольда, Тюрябек-Ханым была женой правителя Ургенча и была в живых при проезде Ибн Батуты в 1333 году. Мавзолей Шейх Шараб с его конусообразной крышей близок по характеру стиля к надгробной башне XIII века в Радкане близ Кучана в сев. Персии.

Из других памятников XIV века в Средней Азии упомянем еще о мечети 1342 г. в кишлаке Мазар-и-Шериф (Ходжа Ахмад Бичора) в Зарявшанских горах, украшенной зелено-голубыми изразцами с углублением внутрь и с превосходной аркой, покрытой терракотовой вязью арабских письмен [21]).

Обратимся теперь к Самарканду и строительной деятельности Тимура. Тимур за время своего правления развил огромную строительную деятельность. Еще в 1365 г. им были выстроены каршинские стены, в 1370 г. стены и цитадель в Самарканде, в 1380 г. дворец Ак-Сарай в Шахрисябзе [22]) В 1398 г. после возвращения из Индии была начата постройкой самаркандская соборная мечеть, ныне известная под именем Биби-Ханым. В 1397 г. была заложена мечеть в Туркестане. Тимуру приписываются памятники зодчества в Куня Ургенче, Меана и пр. [23]). Им был построен ряд великолепных дворцов, до нас не дошедших: в самаркандской цитадели возведен был замок

Кок-Сарай, дворец Тахта Карача (1398 г.) к югу от Самарканда с грандиозным садом, ряд загородных дворцов в Самарканде; к последним годам его правления относится построение Гур Эмира. Эпоху и деятельность Тимура очень ярко характеризует в книге «Культура мусульманства» акад. В. В. Бартольд. «Конец XIV и XV век, пишет он, были для Туркестана временем небывалого внешнего блеска. Под властью Тимура и его потомков вновь были об'единены Иран и Туркестан; набеги войск Тимура простирались гораздо дальше, до Брусы и Смирны на западе, до города Дели на юго-востоке, до Иртыша на севере. Походы Тимура сопровождались не менее жестокими избиениями, чем походы Чингиз-хана; к грубой жестокости присоединялось утонченное болезненное зверство; но Тимур старался придать своей созидательной деятельности такие же грандиозные размеры, как разрушительной. Избивалось десятками тысяч население больших городов, строились высокие башни из черепов убитых, тысячи людей подвергались мучительной казни; и в то же время устраивались грандиозные оросительные системы, воздвигались великолепные здания, особенно в столице Тимура, Самарканде, куда завоеватель, иногда насильно, приводил мастеров и ученых из опустошенных им земель. Селения, построенные вокруг Самарканда, получили названия по самым большим городам мусульманского мира—Дамаску, Мисру, (Каиру), Ширазу и Султании, чем Тимур хотел наглядно выразить превосходство своей столицы над прочими городами. Здания строились в персидском стиле, но своими размерами значительно превосходили свои образцы. На последнем настаивал сам Тимур, лично дававший указания архитекторам и удивлявший их своими художественными замыслами, с которыми, повидимому, не всегда могла справиться техника. Здания

тимуровской эпохи, теперь большею частью находящиеся в состоянии полного разрушения, потребовали ремонта и уже в XVI веке самое великолепное из них, самаркандская соборная мечеть (так называемая мечеть «Биби-ханым»), считалось опасным уже при жизни Тимура: во время пятничного богослужения молившиеся со страхом прислушивались к звукам от падения кусков камня, вероятно, с купола здания».

Наиболее ранними постройками Тимура в Самарканде были некоторые мавзолеи Шах и Зинда. Некоторые из мавзолеев, впрочем, относятся еще к до-тимуровской эпохе: два мавзолея носят дату 1361 г. Этот единственный в своем роде архитектурный ансамбль представляет группу свыше полутора десятка мавзолеев и мечетей, поднимающихся вверх по южному склону городища Афросиаб по обеим сторонам большой лестницы, а затем неширокого прохода. Хотя этот архитектурный ансамбль возник и не одновременно (постройка продолжалась, повидимому, не меньше 100 лет, т. к. портальная арка была построена уже в 1434 году), так что трудно предположить единство замысла, однако, он производит впечатление глубокого внутреннего единства. Чрезвычайно интересна прихотливая композиция, располагающая постройки под меняющимися углами в зависимости от основной оси, представляющей собой линию, ломающуюся неоднократно под углом в своем движении. При весьма простых планах (квадратных или близких к квадратным—лишь один восьмигранник) мазары дают столько тонких вариаций в своих пропорциях, в формах покрытия, наконец, в декорации изразцами, что производят впечатление удивительного художественно-архитектурного богатства и разнообразия.

Весь этот архитектурный ансамбль связан с именем Шах и Зинда, (живой царь)—таково было прозвание Куссама,

племянника пророка Мухаммеда, которого народное предание считает похороненным на этом месте. Уже Бабур в своих «Записках» говорит о могиле Куссама в Самарканде у Железных ворот. Легенда, записанная С. А. Лапиным со слов мутавалли при мазаре Шах и Зинда, гласит следующее: Куссам, сын Аббаса, явился в Самарканд ради исполнения воли пророка, который, умирая, завещал ему проповедывать и распространять ислам в Мавераннахре среди неверных. Он поселился в пещере близ Самарканда в том самом месте, где теперь находится его мазар, и с большим успехом стал проводить истины новой религии среди кафиров. Благодаря проповедям Куссама население Самарканда приняло Ислам. Исполнив миссию, возложенную на него пророком, Куссам однажды по окончании своей проповеди на глазах своих слушателей снял с себя голову и, держа ее в правой руке, живым скрылся в свою пещеру; с этого времени он оттуда и не показывался. Вот почему он и называется «живым царем».

Многочисленные надписи, украшающие мавзолеи, дают точные даты некоторых мавзолеев, указывают кому тот или иной мавзолей поставлен и даже иногда указывают имя художника. Впрочем, датированных и точно определенных мавзолеев немного. Самая ранняя дата, которую мы встречаем— это 735 г. Хиждры (прочтено в 1925 г. В. Л. Вяткиным внутри мавзолея Куссама). Мавзолей Туркан-Ака—1371 г. Здесь дано и имя архитектора; в персидской надписи мы читаем: «Этот свод, полный сталантитов, и этот купол, отделанный золотом, останется памятью искусства Зайнутдина» [24]). Надпись вокруг дверей мы приводим, как образец эпиграфического красноречия: «Это есть райский сад, в котором погребена звезда счастья, и это есть гробница, в которой утрачена драгоценная жемчужина; в ней в блаженстве возлежит кипарисовостанная

(стройная); поэтому приличествует месту сему иметь изразцовое украшение. С этой земляной насыпи даже Соломон унесен ветром, несмотря на то, что в его перстне заключался камень счастья». Всего датировано шесть мавзолеев. Интересный, как целое, как архитектурный ансамбль, Шах и Зинда дает целую галлерею архитектурных типов мавзолеев и обнаруживает большое разнообразие во внешнем и внутреннем убранстве. Применение изразцовой декорации—вот главный источник блеска, силы и разнообразия впечатлений от памятника. Здесь, повидимому, встречаются все типы изразцовой декорации эпохи—и мозаика из поливных кирпичей—больших и маленьких, и изразцовая мозаика, и расписная майолика (иногда с применением позолоты), и поливные рельефы различной высоты и различным образом обработанные. Последняя изразцовая техника является отличительной особенностью среднеазиатского искусства. Мы встречаем в иных мавзолеях соединение всех этих техник, в иных преобладание какой-либо одной. Так, фасад мавзолея Ширин-Бика-Ака 1385 года сплошь покрыт изразцовой мозаикой, на фасаде т. наз. мавзолея Эмира Бурундука обильное применение майолики. Наиболее архаические формы имеет декорация Ходжи Ахмата, здесь и в технике, и в красочных сочетаниях есть сродство с изразцами Баян Кули хана в Бухаре. Здесь встречаем мы и вырезанные в терракотте орнаменты и надписи, покрытые зеленой глазурью, и применение изразцовых кирпичей, и мотивы майолики с росписью синим растительным орнаментом с черным контуром по синему фону. Красочная гамма здесь такова: бирюзово-зеленый, белый и марганцево-фиолетовый. От мавзолея остался только фасадный портал. В 1923 году после раскопок была произведена реставрация: над погребением была устроена крыша и пр. В более поздних мавзолеях Шах

и Зинда красочная гамма изразцов обогащается: прибавляются еще тона ультрамариновый, желтый и черный. Многие как технические, так и историко-художественные вопросы изучения изразцов требуют еще специального исследования. В частности, расходятся мнения исследователей о технике изразцовой мозаики. Укоренившийся взгляд, что техника состояла в том, что отдельные элементы орнамента выпиливались из изразцовых плиток соответствующего цвета, пригонялись друг к другу и соединялись как между собою, так и с украшаемой поверхностью гипсовым раствором — иными подвергается сомнению. А. Т. Федотов [25]) полагает, что отдельные частицы этих древних мозаик «не выпиливались из глазурованной готовой доски, как полагали раньше, а вырезывались посредством наложения перегородчато-контурного резца-трафарета на сырой пласт основной массы черепка, после чего наносился цветной плавень (аналогия с перегородчатой эмалью). Скреплялась мозаика алебастром и закреплялась на стене так же, как и изразцы, посредством лесса; согласованность коэффициентов расширения керамики и скрепляющих растворов обусловила значительную сохранность этих керамических изделий».

Кроме изразцов внутренность мавзолеев украшалась и росписью: так, в мавзолее Ширин-Бика-Ака сохранились остатки росписи красками (синей и красной); в одном из панно, на углу декоративного пилона видим изображения деревьев, сорок, дракона. Отметим, что в этом же мавзолее цокольная панель состоит из шестиугольных изразчатых плиток, украшенных наложенным штампом рисунком золотисто-коричневого цвета поверх глазури: изображена цапля среди ветвей. Характер рисунка носит отпечаток влияния китайского искусства эпохи Мин.

Обращаясь теперь к более поздним постройкам Тимура в Самарканде, остановим наше внимание на одном из величайших памятников Средней Азии, который следует ставить среди мировых сокровищ искусства—на соборной мечети Биби Ханым. Этот памятник (вернее архитектурный ансамбль из пяти составных частей) находится в полуразрушенном состоянии, но и теперь производит неизгладимое впечатление величием грандиозного зодческого замысла, мощью архитектурных форм, прелестью сияющих изразцов. Ни одна поправка, ни одна реставрация не коснулась памятника-исполина. Биби Ханым разрушается, умирает—нетронутой, неискаженной, и в самом умирании таит источник неиз'яснимого художественного очарования.

Мы знаем историю построения Биби Ханым из данных литературной традиции: нам рассказывает об этом в своей «Зафер-намэ» Шереф-эд-дин. «В воскресенье 4-го числа Рамазана 801 г. (1398 г. по Р. Х.), пишет он [26]), искусные архитекторы и сильные в познаниях мастера в счастливый час и во время удобного стояния созвездий заложили основание постройки. 500 человек каменотесов из Адербейджана, Фарса, Индостана и других стран были заняты делом в самой мечети, кроме той партии, которая находилась в горах для обтесывания камней и препровождения их в город. Артели специалистов различных искусств и художники, каждый из которых прилагал в своей специальности всевозможные старания, собрались в столицу из всего обитаемого мира. Для доставления на место материалов были употреблены в дело все 95 слонов, дошедших до Самарканда из индийской страны, и громадные массивные камни волоклись ими при посредстве катков и с помощью массы людей. Наблюдать за работами Тимур приказал царевичам и эмирам. Сам Тимур лично присутствовал на

постройке и даже большую часть времени в этот период проводил по близости мечети в мадраса Ханым и в ханаке Туман Ака. 480 столбов из тесанного камня длиною по 7 газов были поставлены и высокий потолок и чудесный пол полностью были покрыты мраморными тесанными плитами... Купол был бы единственным, если бы не было второго—небесной сферы; единственной была бы арка, если бы у нее не было двойни в млечном пути. В каждой стене в углу четырехугольника, образованного стенами, минарет вознес главу в сторону неба».

Раскопки, произведенные в 1895 году Щербиной-Крамаренко, дали возможность более точно установить былой план всего сооружения (в беглых чертах рисующийся и из описания Шерефэддина). Доныне сохранились следующие составные части: главная триумфальная арка (вернее ее мощные пилоны: самая арка обвалилась), далее направо и налево—на половине расстояния от триумфальной арки до главной мечети—две небольшие мечети и, наконец, на той же оси, что триумфальная арка,—Главная мечеть; несколько в стороне—вне теперешней новой ограды—минарет со спиленной верхушкой; не далеко от бокового входа мраморная колонна. Изыскания Щербина-Крамаренко привели его к следующим результатам. «Вполне симметрично к существующему наклонному минарету, пишет он [27]), я открыл раскопками фундаменты двух других минаретов на углах бывшего обширного двора. Четвертого фундамента мне не удалось открыть по причине существования на этом месте современных построек. По сохранившимся данным на боковым фасадах главной и малых мечетей, а также на триумфальной арке в виде лопаток арочных пят и выпускных кронштейнов, я продолжал раскопки и открыл с правой стороны главной мечети 34 основания колонн и фундаменты стен, с сохранившимся местами

цоколем из мрамора и плиты песчаника. С левой стороны главной мечети открыты 46 оснований колонн, стены и во многих местах лещадный пол. Направо от входа триумфальной арки открыты 15 оснований колонн и стены. Снятый и измеренный план открытых оснований колонн и стен показывает, что вокруг среднего открытого двора располагались по бокам главной и малых мечетей... крытые колоннады». Надпись на арке мечети указывает и время окончания постройки 1403 год.

Столь сильное в художественном отношении произведение нашло отклик и в русской поэзии, также как и некоторые другие самаркандские памятники. Поэт К. А. Липскеров в цикле «Туркестанские стихи» посвящает Биби Ханым следующие строки:

«Там над городом Биби-Ханым наклонила руины.
О, царица мечетей, ты скоро поникнешь в пыли!
На громадах твоих вижу трещин широких морщины—
Начертанье неспешное круговращений земли...».

А мощные формы другой тимуровой постройки—Ак-Сарая в Шахрисябсе (Шаршаузе), родственной по стилю с Биби-Ханым, вызвали у молодого поэта наших дней В. Ф. Наседкина такие строки:

«А город Шаршауз тихий,
А город Шаршауз древний
И весь в садах.
И над городом арка
Лучше десятка мечетей,
С которых под вечер гортанно
Тянется крик азанчи...» [28])

Необходимо изучить и опубликовать наконец этот замечательный памятник тимуровой эпохи, который интересовал

еще первых описателей туркестанского края. «Когда я проехал воротами цитадели, то первое, что мне бросилось в глаза—это остатки от знаменитого некогда дворца Тимура «Ак-сарая», пишет Яворский [29]): о его былой грандиозной красоте можно было до некоторой степени судить по двум полуразрушенным башням, высоко вздымающим еще и теперь свои обваливающиеся вершины. Блестящая изразцовая облицовка во многих местах обсыпалась; грациозные колонны, которыми украшены боковые их фасы, облезли... от гигантского купола, венчавшего когда-то портик, ничего не осталось». У Маева [30]) мы находим замечание, что эта руина поражает еще и теперь своей оригинальной красотой; с южной стороны в 70-х годах еще ясно видны были следы купола, некогда венчавшего здание, который Бабур считал одним из величайших в мире. Ак-Сарай был построен хорезмийскими мастерами.

Мавзолей Тимура Гур Эмир, построенный самим завоевателем в 1404 году, является одним из совершеннейших памятников эпохи. Он дошел до нас далеко не в полном виде: оба минарета его упали, портальная арка уже не связана с главным зданием. На портальной арке надпись, указывающая ее строителя—Мухаммеда, архитектора из Исфахана. Эта арка построена в более позднее время—при внуке Тимура—Улугбеке. Благодаря известному изданию Археологической комиссии Гур Эмир изучен лучше других самаркандских памятников. Но полное уяснение характера памятника во всех деталях—дело будущего, т. к. накопление отдельных наблюдений продолжается; так, при реставрационных работах 1924 года, при участии М. Е. Массона, выяснилось, что промежутки между мраморными плитами заполнены были инкрустацией из змеевика; найдена колонка с росписью синим и золотом и пр. Неподалеку от Гур Эмира находится еще ряд памятников

большого значения: т. наз. Ак-Сарай—памятник наиболее богато изукрашенный из самаркандских зданий очень интересной живописью растительным орнаментом внутри с преобладанием красного и синего тонов и золота [31]); затем отметим стройное здание мазара Бурханэддина; в цитадели стоял, украшенный изразцами, мазар Нур-аддин Басир (Кутб-и Чахардахум), разрушенный русскими в 1879 году по стратегическим соображениям.

Из построек Тимура вне Самарканда отметим еще, кроме упомянутых раньше, великолепную мечеть в г. Туркестане, начатую постройкой в 1397 году Ходжей Хусейном, зодчим из Шираза [32]). Здание богато украшено изразцами очень высокого стиля.

Художественно-строительная деятельность в Средней Азии продолжалась в XV веке и при тимуридах. В то время, как Шахрух строил, главным образом, в Герате, строительная деятельность Улугбека сосредоточилась в Самарканде (отчасти в Бухаре). Благодаря последней публикации Нидермайера и Дица мы, наконец, получаем понятие о гератском Муссаля (его девяти минаретах и мазарах), о сказочном блеске и вкусе изразцовой декорации построек Шахруха и его жены Гаухар Шад, соперничающих с улугбековскими постройками. Самою ранней из построек Улугбека было медрессе в Бухаре: в 1419 году оно уже существовало. Медрессе Улугбек в Самарканде, согласно надписям, было начато в 1417 г., а кончено в 1420 году. Здание было построено в два этажа с четырьмя высокими куполами и четырьмя минаретами по углам [33]). В XVIII веке захватившие цитадель мятежники разрушили верхний этаж здания, командовавший над цитаделью.

Бухарский Улугбек несравненно скромнее самаркандского в своей декорации, пропорции его наружного пиштака

более удлиненны, самый пиштак не так широк; стрельчатая арка портала у обоих медрессе имеет сходную форму и украшена обрамляющими витыми колоннами. Здесь мы встречаем наиболее ранний дошедший до нас план медрессе: квадратный двор окружен с четырех сторон нишами, перекрытыми арками, где помещаются хуждры (комнаты для студентов).

Мы увидим, каким вариациям и осложнениям подвергается в дальнейшем развитии план медрессе, исходя из простейшей идеи. Гораздо чаще в середине каждой стороны квадрата с нишами (чаще в два этажа) бывают помещены портальные арки, служащие для выхода или ведущие в мечеть, или служащие аудиторией, где читают мударрисы. Удивительно простое, монументальное в своих архитектурных формах медрессе Улугбек в Самарканде отличается большим богатством изразцовой декорации. На главном фасаде преобладает мозаика из изразцовых кирпичей (геометрический и буквенный орнамент); очень большого развития достигает изразчатая мозаика (напр., изысканной роскоши розетки, составленные из 16 пальметт, вписанных в квадратное панно). В последние годы падающий минарет его укреплен металлическими тросами инж.-арх. М. Ф. Мауером и др. деятелями Самкомстариса.

Улугбеком в одном из загородных садов около возвышенности Чупан Ата был построен павильон, внутренняя облицовка которого состояла из китайского фарфора, привезенного в Мавераннахр в несколько приемов. Об этой облицовке из настоящего фарфора типа „white and blue“ (белого с синим), выработанного в очень толстых пластинах, можно получить понятие по образцу, происходящему из раскопок, хранящемуся в Самаркандском музее.

Из памятников XV века отметим еще мечеть и мазар Абди Даруна близ Самарканда—1441 года и мавзолей Ишрат хана. Особенно интересен последний. В настоящем издании мы впервые публикуем старинный снимок с памятника еще с барабаном и куполом, упавшими после землетрясения в начале XX века. В своем современном виде—без купольного покрытия и благодаря укоренившемуся в народе названию: «Ишрат Хана» (место увеселения), происшедшему, повидимому, потому, что ранее на этом месте был сад, где могли происходить сборища для увеселения—этот памятник иные принимали за постройку светского характера, напр., дворец. Но прежний вид, а также данные литературной традиции убеждают, что Ишрат Хана—мавзолей. При нашем посещении мазарата Мутевалли Абди Даруна рассказывал нам, что его отец в давние годы копал внутри мавзолея и нашел скелет (указание, что тут было погребение). В «Самарии» мы читаем: «Тот высокий мавзолей, который находится к северу от мазара Абди Даруна и именуется народом «Ишрат хана», представляет усыпальницу Сахиб-и-Давлет бехи, основанную матерью ее Хабиба Султан-бекою, дочерью эмира Джаляль-Эддина, построившего тут же худжры для чтецов корана». Из вакуфного документа 1461 года видно, что Хабиба построила на этом месте величественный гумбаз и завещала в вакф (дар) на поддержание здания землю и 32 человека рабов и рабынь, предназначенных для обработки вакуфной земли и прислуживания в гумбазе [34]).

Портал Ишрат ханы производит по своим пропорциям впечатление удивительной стройности. Он украшен терракоттовым кирпичом с тонким изразцовым узором. В арке и по порталу связь между кирпичами отмечена тонкой изразцовой полоской бирюзового цвета, а на северной стене—темно-синего цвета. К пиштаку справа и слева пристроены боковые двух-

этажные крылья (верхний этаж сохранился лишь отчасти). Всего в обоих этажах до полутора десятков комнат (помещения для чтецов корана и пр.), примыкающих к центральному помещению. Все полно изящества в Ишрат хана: и линии покрытий отдельных комнат, и арки ниш, и роспись растительным орнаментом. Нижний пояс стены главного помещения сохранил остатки (правда, очень малые) темно-зеленых изразцовых плит, расписанных поверх глазури золотом и серебром—удивительно тонкого рисунка.

Из памятников XV века вне Самарканда остановимся на мечети в Аннау. Согласно надписи, эта мечеть была построена при Абул Касым Бабур Бахадур хане, правнуке Тимура, правившем в Хорасане и Джорджане с 1446 г. и умершем в 1457 г. (Из новой литературы об Аннау отметим издание Туркестанского научно-исследоват. Института: «Обследование состояния сохранности мечети Аннау» 1926 г. со статьями О. Э. Визеля, В. Р. Трипольскаго и А. А. Карелина и статью проф А. А. Семенова: «Некоторые данные к истории мечети в Аннау» в Изв. Туркестан. Отдела Г. Географ. Общ. т. 17).[35]). Мечеть интересна и по плану, и по фасаду. Стройный пиштак украшен парапетом с семью окнами, ниже—в тимпане арки ниже надписи—на темно-синем фоне, украшенном растительным орнаментом, изображены два китайские дракона—явление единственное в среднеазиатском искусстве.

В XVI веке центр строительной деятельности переносится в Бухару, но в Самарканде последняя вспышка великого искусства падает на XVII век. Медрессе Шир Дор, Тилля Кари на Регистане, Ходжа Ахрар, Абди-Бирун, мечеть Намазга (в окрестностях Самарканда)—вот лучшие памятники самаркандского зодчества в эту эпоху. Медрессе Шир-дор (1618 г.) воспроизводит план и фасад Улугбека в его первоначальном

состоянии; но иная эпоха накладывает свой отпечаток, и общий характер впечатления совершенно иной: Улугбек проще, монументальнее, как-то значительнее по впечатлению. Известный упадок изразчатой декорации наблюдается по сравнению с эпохой тимуридов; замечается преобладание майолики, часто исполненной в мутных нечистых тонах; в мозаике рисунок становится чересчур сложным, запутанным, приобретает беспокойный барочный характер; число красочных тонов становится больше, но качество краски ухудшается. Особенно это относится к Тилля Кари (1641 г.).

На тимпане Шир Дора находится мозаическое изображение льва, терзающего серну,—очень редкое изображение животных [36]).

Мечеть Намазга и медрессе Надир-диван беги (1638 г.) построены одним и тем же лицом—Надир-диван беги и иными деталями обнаруживают родство с памятниками Бухары: возьмем, напр., скошенные углы медрессе и систему перекрытия арками внутренности мечети Намазги. После XVII века в Самарканде уже не создавалось ничего ценного, творческие силы среднеазиатского зодчества начали приходить в упадок, искусство теплилось еще только в таких центрах, как Бухара и Коканд. Но Бухара и ранее переживала неоднократно периоды прилива творческих сил. Мы отмечали уже выдающиеся памятники раннего периода, теперь займемся памятниками XVI и последующих веков.

Огромный интерес представляет колоссальная по размерам и весьма интересная по плану мечеть Калян. Своему современному виду мечеть Калян обязана хану Абд-ал-Азизу, построившему ее в 1540 году [37]), повидимому, с сохранением ее старого плана XII века. Крытые помещения мечети представляют бесконечной длины галлереи, перекрытые сводами,

которым на крыше соответствуют очень низкие маленькие куполки. Крыши покрыты сотнями таких куполов. Главный пиштак сохранил остатки украшений, особенно хороша изразцовая мозаика с применением белого мрамора. Очень величественное впечатление производит бирюзовый купол (Кок Гумбез) мечети, поставленный на высоком барабане, украшенном надписями.

Наиболее интересный тип построек, культивируемых в Бухаре, являются медрессе, при чем здесь главное внимание обращено не на изразцовое украшение, а на сложное разнообразие деталей планов. Из медрессе XVI века особенно замечательно медрессе Мир Араб, расположенное напротив мечети Калян. Отметим, как особенность бухарской композиции архитектурных ансамблей, что одним из излюбленных приемов является сопоставление двух зданий попарно—одно против другого,—то это два медрессе, то соединение медрессе с мечетью; иногда при этом образуется площадь. Медрессе Мир Араб, построенное в первой половине XVI века, представляет из себя обширную двухэтажную постройку с двумя куполами по сторонам главного пиштака. Главный пиштак несколько пострадал при бомбардировке города в 1920 году. Мир Араб украшен превосходной изразцовой мозаикой. Особенно богато украшен тимпан одного из пиштаков во дворе, где развернута сложная орнаментальная композиция из растительных мотивов. Из других памятников эпохи Шейбанидов отметим еще расположенные друг против друга медрессе Абдулла хан и медрессе Мадер-и-Абдулла хан. Оба здания действительно постройки Абдулла хана и выстроены, как сообщают надписи, в конце XVI века (первое начато в 996 г., окончено в 998 г. Хиждры; второе построено в 974 г.) [38]). Изразцовая обработка ниже по качеству, чем у Мир Араба и беднее по тонам.

Бухарские памятники XVI века одни только иллюстрируют строительную деятельность шейбанидов и одни лишь говорят о характере архитектуры в Средней Азии в этот период. Из памятников XVII века мы остановимся лишь на двух: на медрессе Абдаль Азис хана (1645—80) и на загородной мечети Файзабад. Первая со стройным и высоким главным пиштаком, ниша которого украшена сталактитами, со своей богатейшей изразцовой облицовкой, с великолепно изукрашенными мечетями представляет образец того стиля в мусульманском искусстве, который в стремлении к пышности украшения, к перегруженности деталями впадает в манерность, в своего рода«барокко». В декорации одного из надворных пиштаков мы встречаем даже среди майолики поливной горельеф (так трактован один из вазонов). Мечеть в Файзабаде 1673 года производит совершенно другое, гораздо более спокойное, гармоничное впечатление; зодчий здесь до аскетизма скуп на украшения; эффект воздействия зиждется здесь на конструкции, на умелом и очень зрелом сопоставлении архитектурных масс. Главный пиштак скупо украшен майоликой и изразцовыми кирпичами, к нему примыкают с обоих боков двухэтажные более низкие, чем пиштак, крылья; к ним в свою очередь примыкают крытые одноэтажные галлереи. Величественный купол на двойном восьмигранном основании венчает мечеть. Вся мечеть стоит на обширном, довольно высоком каменном постаменте, что как бы подчеркивает ее изолированность от окружающего, ее внутреннюю завершенность.

В дальнейшем бухарская архитектура клонится к упадку; но этот упадок медленен и постепенен и даже в начале XIX века встречаются интересные по замыслу и по выполнению здания, каково, напр., медрессе Халифа Нияз Кул, построенное согласно надписи в 1807 году. Это медрессе, называемое в

народе Чар-мунар (4 минарета), привлекает внимание своими очень высокими столбообразными башнями, купола которых покрыты голубой глазурью. Их стройные силуэты четко рисуются на фоне неба и разросшихся вокруг медрессе старых деревьев. Последний период мусульманской архитектуры дает еще несколько вспышек в конце XVIII века и в первой половине XIX века в Коканде (столице одноименного ханства в этот период). Мы назовем здесь лишь медрессе Нарбута бия (умер в 1807 году), еще очень монументальное в своих формах, да мавзолеи Омар хана (умершего в 1822 г.) и его жены—небольшие купольные постройки, украшенные мозаикой из глазурованных кирпичиков и росписной майоликой. Техника изразцов уже не высока, глазурь в трещинах, пятнах, точках; краски пестры и сочетания их не всегда гармоничны.

Мы видим, что за свое почти тысячелетнее существование среднеазиатская архитектура жила и развивалась и дала не мало ценного в художественном отношении, внесла не мало черт своеобразных, свое понимание форм и декорации в персидскую архитектуру, ветвью которой ее считают. Но история мусульманской среднеазиатской архитектуры еще очень мало разработана и понадобится работа многих исследователей, чтобы обнаружить ее истинное лицо.

Теперь обратимся к другим отраслям искусства Средней Азии. Живопись в Средней Азии, как и везде в мусульманском мире, представлена, главным образом, как книжная миниатюра. Мы знаем из описаний Ибн Арабшаха, что в эпоху Тимура существовала и монументальная живопись: стены дворцов были украшены живописью с изображением побед Тимура, его сыновей и внуков, его эмиров и войск; но эта живопись до нас не дошла. Искусство миниатюры в Средней Азии достигало довольно большого развития. Мы знаем

миниатюры, выполненные в Самарканде и Бухаре. В Бухаре XVI века при шейбанидах поддерживались традиции тимуридской школы живописи; можно говорить о бухарской школе миниатюры в этот период [39]). Постепенно выясняются особенности турецко-джагатийской школы миниатюры, изучение которой было начато еще Стасовым [40]). В настоящее время в общественных собраниях Средней Азии рукописей с миниатюрами, ценными в художественном отношении, не много. Среди манускриптов с миниатюрами в частных руках отметим Зафер Наме с 11 миниатюрами очень большого художественного значения [41]).

Скульптуры в собственном смысле, как известно, в мусульманском искусстве не было. Однако, письменные известия дают указания, что в Средней Азии в первые века мусульманской эпохи (до половины X века) имели широкое распространение скульптурные изображения животных, так же, как это имело место в до-мусульманский период. Китайские историки при описании мелких туркестанских княжеств несколько раз упоминают о золотых престолах в виде изображений животных, большею частью баранов. В 743 г. бухарский наместник Хоросана велел приготовить кувшины из золота и серебра, изображения газелей, головы хищных зверей и горных козлов. Бухарский историк Нершахи сообщает, что в его время (X век) на одном из бухарских базаров открыто продавались «идолы». Во второй половине X в. географ Ибн-Хаукаль видел на самаркандских площадях вырезанные из кипариса фигуры лошадей, быков, верблюдов и диких зверей [42]). Многочисленные изображения людей и животных из терракотты, находимые при раскопках на Афросиабе, могут, таким образом, в отдельных случаях быть относимы и к мусульманской эпохе, хотя главная масса их, вероятно, относится к

до-мусульманскому периоду. Эти терракоттовые статуетки и их фрагменты, представляющие изображения людей (мужчин и женщин), животных (лошадей, верблюдов, льва) встречаются и в Ленинградских собраниях, и в Ташкенте (музей университета—б. собрание Пославского), и в Самаркандском музее, и в частных собраниях. Они обнаруживают большое разнообразие типов и мотивов, различны по технике и стилю и доселе недостаточно изучены. Но и сейчас могут быть выделены несколько групп: примитивы, фигурки с чертами греческого влияния, сасанидского характера, монгольского типа (фрагменты изображений всадников), головки турецкого типа, индо-буддийского характера. Встречаются головки, налепленные на фрагменты посуды и обломки глиняных гробов (оссуариев) совершенно того же стиля, что и статуетки из терракотты. В Самаркандском музее хранятся два произведения монументальной пластики индо-буддийского стиля (головы из мрамора и глины). Попадались маленькие бронзовые буддийские статуетки. В Термезе был найден женский торс, изваянный из розоватого местного известняка греко-буддийского стиля. Большой интерес представляют рельефные изображения на т. наз. оссуариях, т.-е. маленьких глиняных гробах, в которые складывались человеческие кости. Этот обычай связывается с культом Зороастра. По мнению В. В. Бартольда, оссуарии с сасанидскими орнаментами и греческими головками, представляющие до сих пор археологическую особенность русского Туркестана, не поддающуюся, как памятники искусства, сближению с находками, сделанными в других странах; они дают материал для изучения результатов скрещивания сасандского и греко-буддийского влияния. По своим формам различают четырехугольные (находимые, главным образом, в Самарканде; один близ Пишпека) и овальной

формы (ташкентские). Особый характер и наибольший интерес по мастерству исполнения своих рельефов представляют бия-найманские оссуарии, откопанные Б. Н. Кастальским в Каттакурганском уезде [43]). Рельефные изображения человеческой фигуры встречаются кроме бия-найманских еще в пишпекском оссуарии и фрагменте ташкентского (в Среднеазиатском центральном музее в Ташкенте). По своему археологическому и художественному значению туркестанские оссуарии заслуживали бы специальной монографии.

Очень сильною стороной в искусстве Средней Азии является его прикладное искусство или искусство в производстве. Художественные изделия из обожженной глины (керамика), стекла, металла, резьба по дереву, ковры, вышивки— вот главнейшие отрасли среднеазиатского прикладного искусства. Об изразцах, как отрасли местной керамики, мы уже говорили в связи с изучением архитектурных памятников, ими украшаемых. Здесь скажем несколько слов о поливной посуде. Заслуживает особенного внимания посуда, найденная на Афросиабе. Наиболее древние образцы восходят, вероятно, к до-мусульманской эпохе с орнаментом сасанидского типа, затем идут сосуды арабской эпохи и эпохи блестящего развития туркестанской керамики в эпоху Саманидов [44]) (вместе с керамикой были находимы и саманидские монеты). Известно несколько типов керамики саманидской эпохи: блюда с белой поливой с черными куфическими надписями, мраморовидные (сочетание зеленых и желтых красочных пятен), украшенные орнаментом черного, оливкового и кирпично-красного цвета. У хороших экземпляров череп из мелко просеянной и хорошо обожженной глины желто-розоватого оттенка, затем ангоба, по ангобе роспись, покрытая прекрасной прозрачной поливой; в украшении встречаем геометрический, буквенный и сильно

стилизованный растительный орнамент, попадаются изображения птиц (обыкновенно в центральном медальоне), животных (заяц, лошадь на саманидском блюде). К более поздней поре относятся блюда с голубой поливой. Могут быть отмечены существенные особенности поливы эпохи чингизидов и тимуридов. Среднеазиатская керамика, как народное прикладное искусство, дожила до нашего времени. Центрами этого вида местного кустарного производства являются: Самарканд, Ташкент, Андижан, Ходжент, г. Бухара; Риштан (в Фергане), Бахауддин и Варданзе близ Бухары. Тарелки (табаки), блюда (ляганы), миски, чашки, кувшины (куза)—вот главные формы посуды. Росписью чаще всего покрывается лицевая сторона, обратная же оставляется гладкой. Наилучшие образцы гончарного производства— из бухарских и риштанских мастерских. На старинных экземплярах белая, густая, блестящая полива, роспись ультрамаринового, бирюзового, черного и темно-зеленого цветов. В орнаменте преобладают растительные мотивы, относительно мало стилизованные, встречаются и мотивы очень древнего происхождения (напр., свастика) [45]. Новейшая керамика и по технике, и по раскраске представляет картину значительного упадка.

То же в значительной мере следует сказать относительно кустарно-художественной обработки металла. Медными чеканными изделиями, очень разнообразными по форме, славились Бухара, Карши и Коканд. Бронзовые изделия из раскопок, которые можно видеть в музеях Ташкента и Самарканда и из которых некоторые несомненно местного происхождения, обнаруживают нередко высокое художественное мастерство в формах и орнаментации, иные снабжены арабскими надписями. Для примера отметим небольшой бронзовый сосуд Самаркандского музея, с очень экспрессивным изображением

скачущих всадников, повидимому очень ранней эпохи, еще обвеянной сасанидскими традициями, блюдо Ташкентского музея с изображением двух сфинксов, обращенных друг к другу спинами в центральном медальоне; в следующем круге находятся изображения зайцев, преследуемых тиграми; сходство с датированным блюдом позволяет датировать это блюдо XI веком.

Резьба по дереву достигла в Средней Азии очень высокого мастерства. И сейчас среди до скупости простых построек старого Ташкента и Коканда поражает обилие резных дверей, порой тонкой художественной работы. Иногда искусство резьбы, особенно процветавшее в 17 и 18 веках, достигает удивительного мастерства. Материалом для старинных резных дверей служил, главным образом, орех, позднее чинар, а теперь чаще всего тополь [46]). Резные двери некоторых мечетей и медрессе (Шейхактаур в Ташкенте, Шах и Зинда в Самарканде, иных мечетей и пр.) обнаруживают при широте замысла большую тонкость выполнения. Некоторые из этих дверей по орнаменту и характеру резьбы носят персидский характер, другие представляют самостоятельную местную обработку и компановку орнамента.

Одну из своеобразнейших и самобытнейших отраслей среднеазиатского прикладного искусства представляют ковры [47]). По мнению Фелькерзама, в области коврового производства наибольший интерес представляют не великолепные ковры Персии, а именно ковры кочевых народов, в замкнутой среде которых преемственно живет это искусство. Ковры изготовляются кочевниками (производство встречается иногда у племен недавно перешедших к оседлости). Ковровое производство особенно процветает у различных племен туркмен: текинцев, иомудов, салоров, сарыков и пр. Наилучшими коврами

во всей Средней Азии считаются ковры туркмен—сарыков из Пенде. Ткут ковры также киргизы, кочевые узбеки. Кроме ковров в тесном смысле, ткут паласы (ковры без ворса). Паласы ткутся в Каршинском и Денауском районе; их выделывает также киргизско-узбекское племя «каттаган», кочующее в юго-восточной части равнинной Бухары; здесь они зовутся гилям; эти паласы отличаются пестрым своеобразным рисунком. Материалом ковров служит овечья шерсть, преимущественно весенней стрижки белого, серого и черного цвета. В прежнее время для окрашивания ковровой шерсти употреблялись исключительно растительные краски: для красного тона — марена, для желтого—трава сарычоб, для синего—индиго и пр. Основные способы окраски пряжи для ковров, несомненно, выработанные в течение ряда долгих веков, замечает проф. А. А. Семенов (цит. соч.), довольно сложны, и в них, в сущности, и сокрыта тайна удивительной прочности цветов античных ковров Средней Азии. Перед окраской пряжу подвергают действию различных протрав. За последние десятилетия анилиновые краски вытеснили растительные, ухудшилась техника тканья и узоры не всегда сохраняют традиционную красоту. Все же, если организовать доставку мастерицам растительных красок, возможно вновь поднять ковровое искусство на значительную высоту, так как приемы мастерства у туркмен-кочевников далеко еще не утеряны. Орнаментика среднеазиатских ковров обусловливается не только материалом, техникой и назначением, но и национальными и индивидуальными особенностями различных племен. Все ковровые узоры (гуль— первоначально цветок, цветочный орнамент) очень древнего происхождения, изменяются в своих основных чертах крайне медленно, так что датировка ковров дело нелегкое. Орнаментика характеризуется чертами сильной стилизации, в нее

входят геометрические, растительные мотивы, а также изображения животных и различных предметов—в крайне обобщенной, упрощенной форме. Чрезвычайно пленяет в хороших старинных образцах, особенно небольших, вытканных для себя, а не на продажу, тот элемент личного творчества, что сквозит сквозь традиционную основу, обнаруживается в том, что каждый ковер имеет свои индивидуальные особенности, делает из ковра целую поэму красочных сочетаний. Этот элемент, а также необыкновенная прочность, плотность, бархатистость лучших ковров, насыщенный блеск красок, способность переливаться, давать эффект металлического отблеска, мерцания цветного драгоценного камня, что порой достигается введением шелка,—делают ковры Средней Азии подлинными произведениями коврового искусства—мастерства, над возрождением которого стоит потрудиться.

Упомянем еще отрасль прикладного искусства Средней Азии, которая также, как и ковры, является проявлением художественного вкуса женщины—искусство вышивки. Бухара, Самарканд и Ташкент—главные центры производства вышивок. Самаркандские вышивки шелком по бумажной ткани (мате)—«сюзани»,—как наиболее свободные от постороннего влияния, являются более своеобразными, чем вышивки Бухары и Ташкента. В новейших бухарских замечается налет персидского влияния. В Бухаре было развито производство палак (занавесок, вышиваемых невестами себе в приданое гладью) и вышивание золотом и серебром по бархату или атласу ялпушей (чепраков).

Из среднеазиатских вышивок особенный интерес представляют вышивки горных таджиков Дарваза. Эти вышивки делаются шелком на бумажной ткани. Эти шелковые вышивки украшают, главным образом, предметы женского обихода:

лицевые занавески, вороты, рукава, наплечья, груди женских и девичьих рубах, головные и шейные ленты и, наконец, полотенца и платки. Все вышивки исполнены шелком следующих цветов: красного, малинового, синего, бирюзового, зеленого, желтого, оранжевого, фиолетового и изредка черного. Наибольший интерес среди вышивок представляют лицевые занавески, украшенные узором из стилизованных птиц. Основной мотив этого орнамента изображает двух противостоящих птиц с деревом между ними. На таджикском наречии эти лицевые занавески называются «чаш-бан», или «руи-бан» [48]).

Весьма интересным проявлением вкуса в орнаменте горцев горной Бухары являются узорчатые шерстяные вязанные чулки, постоянно употребляемые для носки жителями гор. Красочная гамма здесь не отличается богатством, общее впечатление некоторой скупости цвета, известной суровости, но разнообразие орнаментальных мотивов изумительно, а строгий ритм обнаруживает большую устоенность вкуса. Мотивы, главным образом, геометрические, но встречаются и строго стилизованные растительные (напр. мотив так наз. персидского огурца). Встречается и своеобразно понятая свастика.

В заключение попробуем подвести некоторые итоги. Нам кажется, что искусство Средней Азии в своих проявлениях в прошлом во всей пестрой смене народов-носителей и в период до-мусульманский, и в мусульманскую эпоху обнаруживало зачастую черты творческой силы и значительного своеобразия, не позволяющих свести его к творчеству иных народов, несмотря на чужеземные влияния, которые оно в иные моменты своего существования переживало. Чем глубже и шире развернется работа его изучения, тем яснее будут его особенности, все то своеобразное, что в нем заложено.

Какими же путями может пойти искусство Средней Азии в будущем? Народы, населяющие Среднюю Азию: узбеки, таджики, туркмены, кзаки-киргизы, не бедны творческими силами, и можно надеяться на возрождение иных сторон прикладного искусства, на более широкое введение искусства в производство. С другой стороны не напрасной нам кажется надежда, что в новой жизни, в которую вступили народы Средней Азии, они найдут новый стимул своим творческим силам и создадут новые пути для своего искусства,—пути, основанные на синтезе своих исконных творческих начал с техникой и устремлениями современного европейского и русского искусства [49]).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1]) Лерх. Археологическая поездка в Туркестанский край в 1867 г.

[2]) В. В. Бартольд. Туркестан в эпоху монгольского нашествия, ч. II. Спб. 1.900 с. 112.

[3]) В. В. Бартольд. Отчет о командировке в Туркестан. 1922 г., с. 16.

[4]) **E. Herzfeld. Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik.** 1923. Аналогии представляют самаррские орнаменты 184 в, 251, 38, 167; см. также таблицы 40, 62, 70.

[5]) Кун. От Хивы до Газавата. (Материалы для статистики Туркестанского края, Спб. 1876 г. в. IV, с. 213—216).

[6]) В. В. Бартольд, Туркестан, ч. II, с. 341.

[7]) Его же. Отчет о командировке в Туркестан, 1922 г.; снимок на табл. 1.

[8]) Прекрасной фототипией у **Sarre. Denkmäler persischer Baukunt 1910**.

[9]) **Diez. Churasanische Baudenkmäler, 1918** табл. 12.

[10]) В. Бартольд. Отчет о поездке в Среднюю Азию. 1897, с. 26—27; изображение на табл. VI.

[11]) Н. Г. Малицкий. Несколько слов о древностях Узгента (П. Т. К. год 2-й) Домбровский. Древняя башня в селении Узгенте (там же). 4 воспроизведения узгенских памятников фотолитографией даны при книге Н. Северцева. Орографический очерк памирской системы. 1886.

[12]) Щербина-Крамаренко. По мусульманским святыням Средней Азии (Справочная книжка по Самаркандской обл. за 1896 г.). Его же статья в «Зодчем» за 1896 г.

[13]) Очевидно, здесь дело идет о местных владетелях. Местное предание считает крайние мазары местом погребения двух братьев султанов, а средний—погребением их матери. В дальнейшем, мы будем называть приписанный Ильчи Мазы—северным, а приписанный Санджар Мазы—южным мазаром. Осенью 1924 г. была организована Туркомстарисом (ныне Средазкомстарисом) небольшая экспедиция в составе архитекторов Б. Н. Засыпкина, изучающего узгенские памятники в архитектурном отношении, В. А. Красильникова, Ш. Рахими и пишущего эти строки, обследовавшая и узгенские памятники. Пользуюсь случаем выразить Средазкомстарису и председателю его Д. Н. Нечкину глубокую благодарность за помощь в научной работе и разрешение опубликовать прилагаемые снимки. Средазкомстарисом предположено издание монографии об архитектурных памятниках Узгена, с привлечением к работе ориенталистов. Зимой 1924—1925 г. в Москов. секции

Акад. Истории Материальной Культуры и в Архитектурном обществе были сделаны доклады об узгенских памятниках (Б. Н. Засыпкин: «Архитектура Узгена», Б. П. Денике: «Орнаментация узгенских памятников»). Ср. также Б. Н. Засыпкина: Изучение древних сооружений Средней Азии („Новый Восток“, № 10—11).

[14]) Орнамент близок к орнаменту № 99 из Самарры (воспр. на 35 табл. у **Herzfeld**, цит. соч.). Мотив подобной геометризированной цветочной темы встречается и в туркестанской керамике 10 в. (ср. **Pézard. La céramique archaique de l'Jslam**).

[15]) **Sarre. Denkmäler**, текст, с. 119, рис. 163.

[16]) В. А. Жуковский. Развалины старого Мерва, с. 30 и 34.

[17]) А. А. Семенов. Надписи на портали мечети в Мешед-и-Мисриан. Спб. 1908. За воспроизведенный снимок приношу благодарность впервые заснявшему руины инж. Б. Н. Кастальскому.

[18]) **Nidermayer u. Diez. Afganistan**. 1924.

[19]) Существует точно датированный памятник 13 в.: мазар Сырлы Там—1279 г (см. П. Т. К. г. 6-й—1901 г.).

[20]) В. В. Бартольд. История Туркестана, с. 1922, с. 42. Мавзолей Тюрябек ханым и Шейх Шараб воспроизведены при статье Калмыкова в 14 вып. «Протоколов Туркестан. кружка». 2 снимка с Тюрябек ханым и 2—с мазара Шейха Кубра воспроизведены в книге. **Olufsen. Old and new architecture in Khriva, Bokhara and Turkestan**, 1904.

[21]) А. А. Семенов. Происхождение термезских сейидов. (П. Т. К. г. 19-й, 1914.)

[22]) В. В. Бартольд. Улуг-бек и его время. П. 1918, с. 23.

[23]) К ранне-тимуровской эпохе относится также мавзолей Чешма Аюб в Бухаре. Но это строгое монументальное, лишенное украшений здание с конусообразным куполом обвеяно совершенно другим духом, чем самаркандские постройки Тимура; в нем есть нечто архаическое, роднящее его с раннемусульманскими надгробными башнями.

[24]) Цитирую здесь и в дальнейшем по книжке Панкратьева «Исторические памятники Самарканда. 1910. Об иследовании мавзолея Ходжи Ахмада в Шах-и. Зинда см. статью М. Е. Массона в „Изв. Турк. Отд. Геогр. общ.“ 1924

[25]) «Известия института архелогич. технологии», в. II, 1924, с. 25. О техник изразцов см. С. М. Дудин. Орнаментика и современное состояние самаре кандских мечетей («Изв. Археологич. ком., в. 7, 1903), И. А. Орбели Мусульманские изразцы, 1924. Подводит итоги последняя работа С. М Дудина к вопросу о технике изразцовых мозаик Средней Азии (Изв. Ак. Мат. Культ. в. 4).

[26]) Перевод дается по Панкратьеву, цит. соч. ср. перевод А. Якубовского в его статье: «Образы старого Самарканда» («Восток», № 5, 1925 г.).

[27]) Щербина-Крамаренко. Цит. соч., с. 59. Составленный на основании раскопок план должен, наконец, вытеснить из всех трудов по мусульманской архитектуре неверный план, данный Шубертом-Зольдерном.

[28]) «Красная нива» от 25 мая 1924 г.

[29]) Яворский. Путешествие русского посольства по Афганистану и бухарскому ханству, т. II, с. 35 См. также у Куна. Очерки шагрисебского бекства 1880.

[30]) Материалы для статистики туркестанского края, т. V, 1879 г., с. 92.

[31]) В. Л. Вяткин. Гур-Эмир (справ. книжка Самарканд. обл., в. VIII, с. 299). О вопросах датировки и назначении Гур-Эмира и Ак-Сарая см. В. В. Бартольд. О погребении Тимура. 1915. Живопись Ак-Сарая в 1925 г. была изучена худ. И. К. Мрочковским.

[32]) Н. И. Веселовский. Экспедиция в г. Туркестан для снятия планов и зарисовки в красках местной мечети (Изв. Рус. Комитета для изучения Средн. Азии, № 6, 1906 г.). С. Г. Маллицкий. Историко-архитектурное значение мечети Хазрета Ахмеда Ясавийского в г. Туркестане (П. Т. К. в. 12, 1907 г.). См. также статью А. А. Семенова в вышедших в 1926 г. „Известиях Средазкомстариса". В 1925 г. мечеть была обмерена, заснята и изучена членами экспедиции Средазкомстариса архитектором М. М. Логиновым и пишущим эти строки.

[33]) В. Бартольд. Улугбек. 1918, с. 99,

[34]) Самария, описание древностей и мусульманских святынь Самарканда. (Справ. кн. Самарканд. обл., в. VI, 1898 г., с. 204 и 257); В. Л. Вяткин. Материалы по исторической географии Самаркандского вилайета. (Справ. кн. Самарканд. обл,, в. VII, 1902 г., с. 23).

[35]) А. А. Семенов. Развалины мечети близ с. Анноу. 1911 г.

[36]) На нашем снимке Шир Дор изображен в момент реставрационных работ 1924 г.; у тимпана специально устроенная люлька для работ по укреплению мозаики. Образец серьезно и в широком масштабе ведущихся работ Самкомстариса и Средазкомстариса.

[37]) И. И. Умняков. К вопросу об исторической топографии средне-вековой Бухары. (Сборник в честь проф. А. Э. Шмидта, с. 150). Памятники Бухары осенью 1924 г. подверглись архитектурно-художественному обследованию экспедиции пр. арх. М. Я. Гинсбурга при участии инж. В. Н. Владимирова и др. В 1925 г. памятники Бухары и Кермине изучали по поручению Средазкомстариса арх. М. М. Логинов и пр. И. И. Умняков, а памятники Шахрисябса В. В. Бартольд, В. Л. Вяткин Кок-Винер и Б. П. Денике.

[38]) Зимин. Отчет о двух поездках в Бухару с археологической целью. (П. Т. К. г. 20-й, в. 2. 1916 г., с. 123).

[39]) **Sakisian. La miniature persan à Boukhara au** XVI **siècle (Revue de l'art ancien et moderne,** 1922).

[40]) Б. Денике. Искусство Востока. 1923 г., с. 150.

[41]) Об этой рукописи упоминается еще в П. Т. К. г. 4-й, с. 71. Акад. В. В. Бартольд в. «Отчете» (Изв. Академии Наук, 1904 г., с. 261) отмечает, что

в ней две даты 840 (1437 г.) и 1627 г., и что вся рукопись написана одним почерком. Перед нами, таким образом, миниатюры нач. 17 в. (манускрипт написан в Самарканде). По стилю хотелось бы датировать их еще 16 в.; так полны они жизни; так ярки и гармоничны краски.

[42]) В. В. Бартольд. Восточно-иранский вопрос. 1922, с. 379. Здесь сопоставление известий источников. Ср. бронзовую ногу верблюда в ташкентском музее, бронзовых слонов в Эрмитаже и пр.

[43]) Б. Н. Кастальский. Биянайманские оссуарии. Самарканд, 1908 г. E. **Morel. Quelques notes d'archéologie et d'histoire sur la region de Samarkand. (Academie des sciences-belles lettres et arts de Lyon,** 1911.) За воспроизводимый снимок приношу благодарность Б. Н. Кастальскому.

[44]) Десятка два воспроизведений и попытку характеристики керамики «туркестанской» школы встречаем в труде **Pézard. La ceramique archaique de l'islam et ses origines**. 1920. Первая попытка классификации принадлежит С. М. Дудину («Известия Рус. Комитета для изучения Средн. Азии, № 6, 1906 г. с. 32—33»).

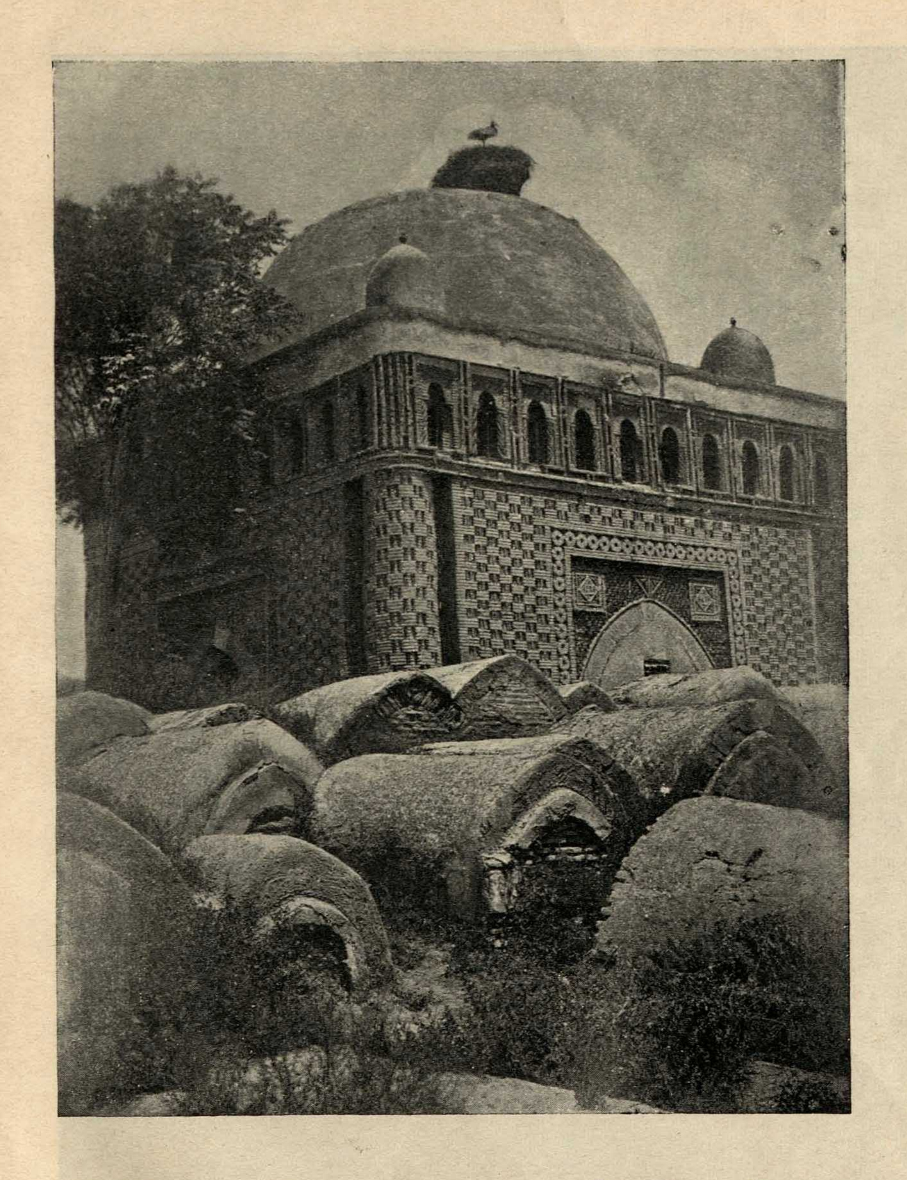
[45]) Бурдуков. Гончарные изделия Средней Азии; рец. А. А. Семенов в «Энтонграфич. Обозрении» за 1907 г. **Martin. Moderne Keramik von Centralasien** 1897.

[46]) Масальский. Туркестан, с. 534. Поразительным образцом ранней резьбы является часть деревянной колонны из Обурдона, относимой к 10 в., в самаркандском музее. Из резных дверей вряд ли не прекраснейшие — двери тимуровской эпохи в мечети г. Туркестана.

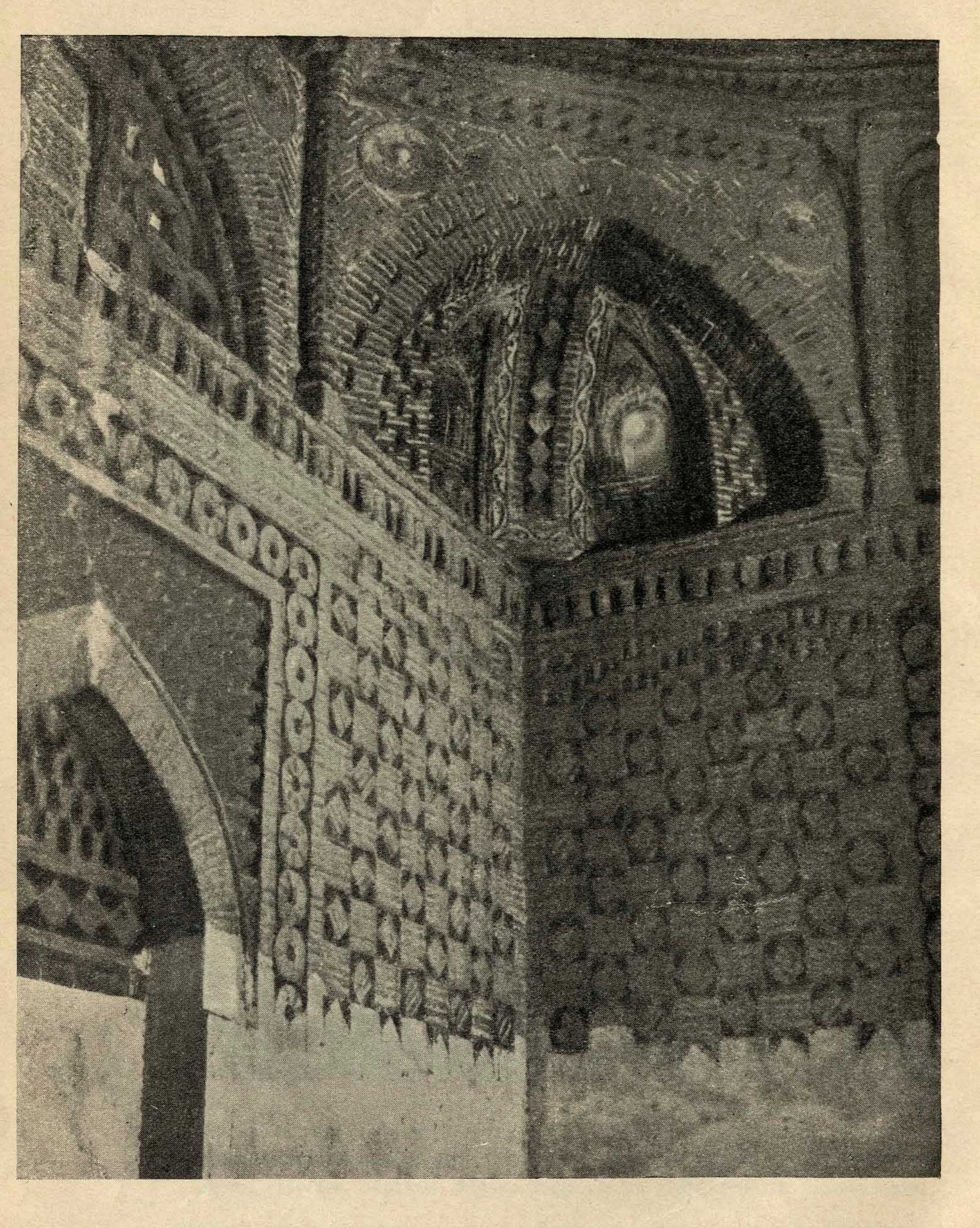
[47]) Из литературы по коврам отметим: Фелькерзам «Старинные ковры Средней Азии» («Старые годы за 1914 и 1915 г. г.»). А. А. Семенов: «Ковры русского Туркестана» «Этнографич. обозрение,» 1911 г.—здесь богатая библиография). Есть кое что у **Werner grote Hasenbalq: Der Orientteppich**, 1922. А. А. Семенов. Библиографический указатель по ковровым тканям Азии. Ташкент. 1925.

[48]) А. Бобринский. Орнамент горных таджиков Дарваза. М. 1900 г.

[49]) В 1926 г. работа по изучению старины и искусства Средней Азии продолжалась. Отметим экспедицию музея восточных культур в древний Термез (участники: Б. П. Денике, В. В. Згура, А. С. Стрелков), экспедицию Средазкометариса в Мерв, Аккау, Меану (участники: пр. А. Э. Шмид, пр. А. А. Семенов, А. П. Удаленков). Из изданий вышедших за последнее время упомянем „Известия Средазкомстариса“ за 1926 г. с рядом интересных статей, статью А. А. Семенова: Материальные памятники арийской нультуры. („Таджикистан, 1925 г.), статью М. Е. Массока о мечети Биби Ханым (1926г.), статью М. С. Андреева о среднеазиатской керамике (1926 г.). Б. Н. Засыпкина: Архитектур. пам. Ср. Азии и их реставрация („Вопросы реставрации“ М. 1926). Текст настоящей работы закончен автором в феврале 1925 г. Во время печатания удалось сделать лишь незначительные добавления, главным образом библиографического характера, в примечаниях.



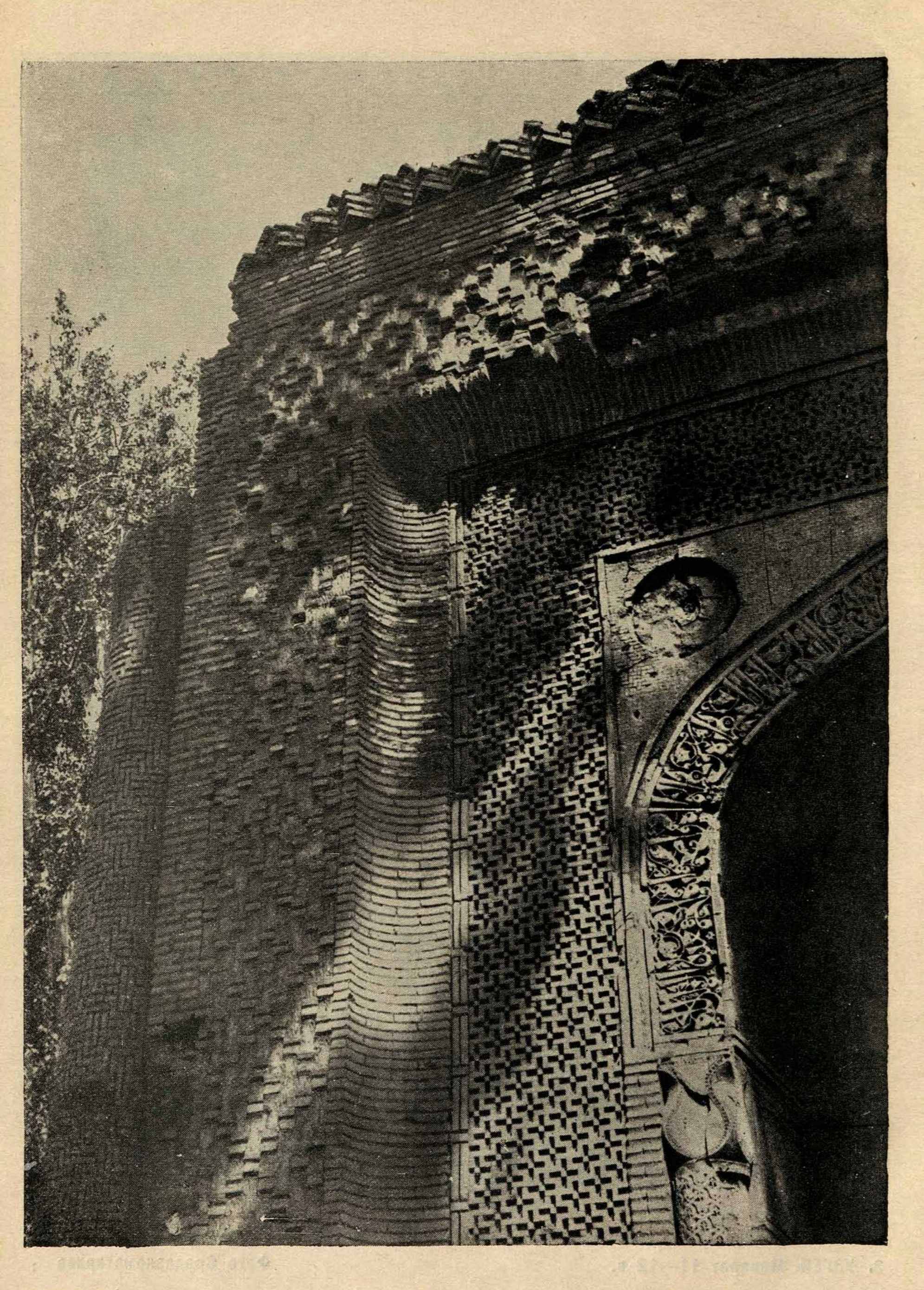
1. БУХАРА Мазар Измаила Саманида



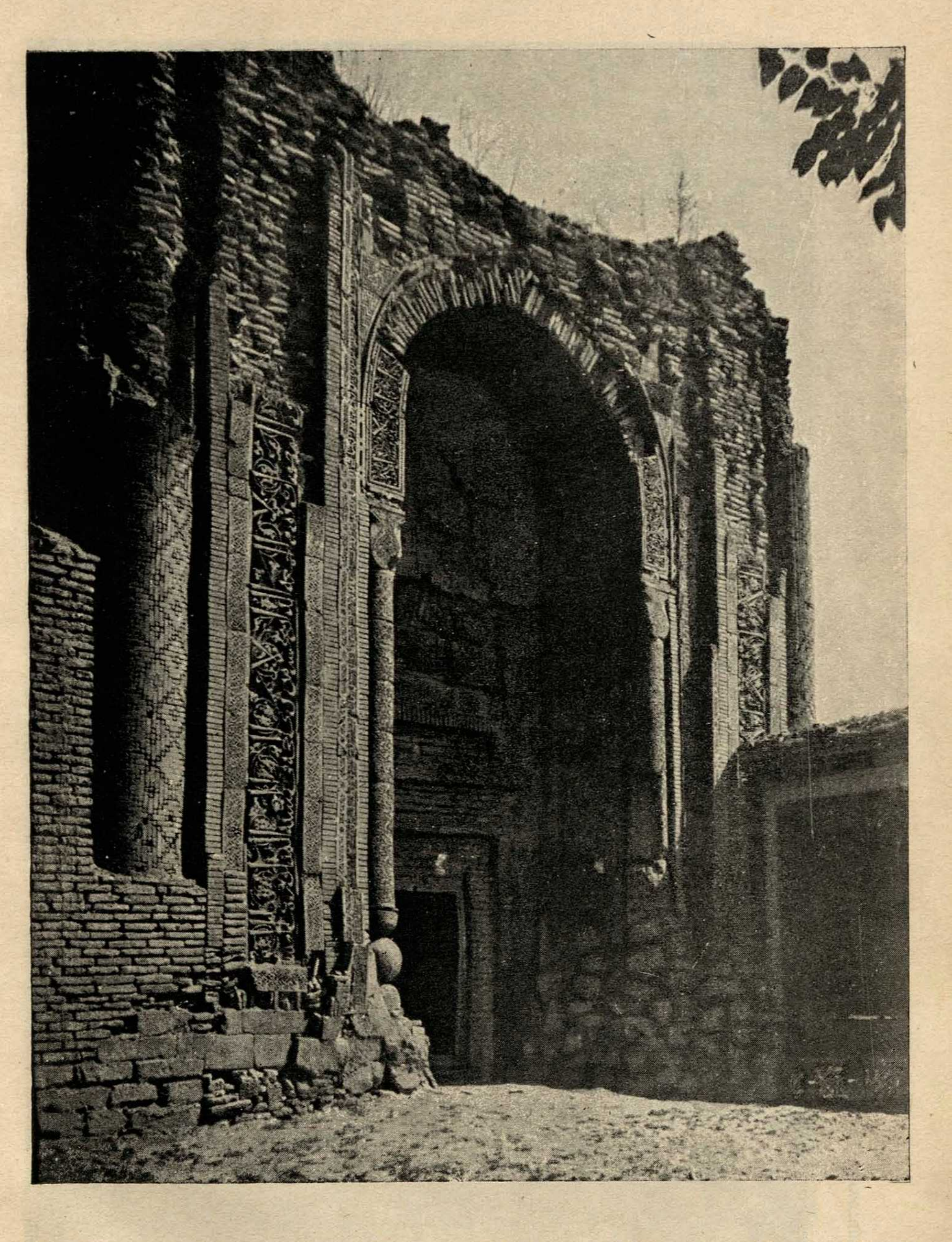
2. БУХАРА Внутренняя часть мазара Измаила Саманида 10 в.



3. УЗГЕН. Минарет 11—12 в. Фото Средазкомстариса



4. УЗГЕН Деталь северн. мавзолея. Фото Средазкомстариса

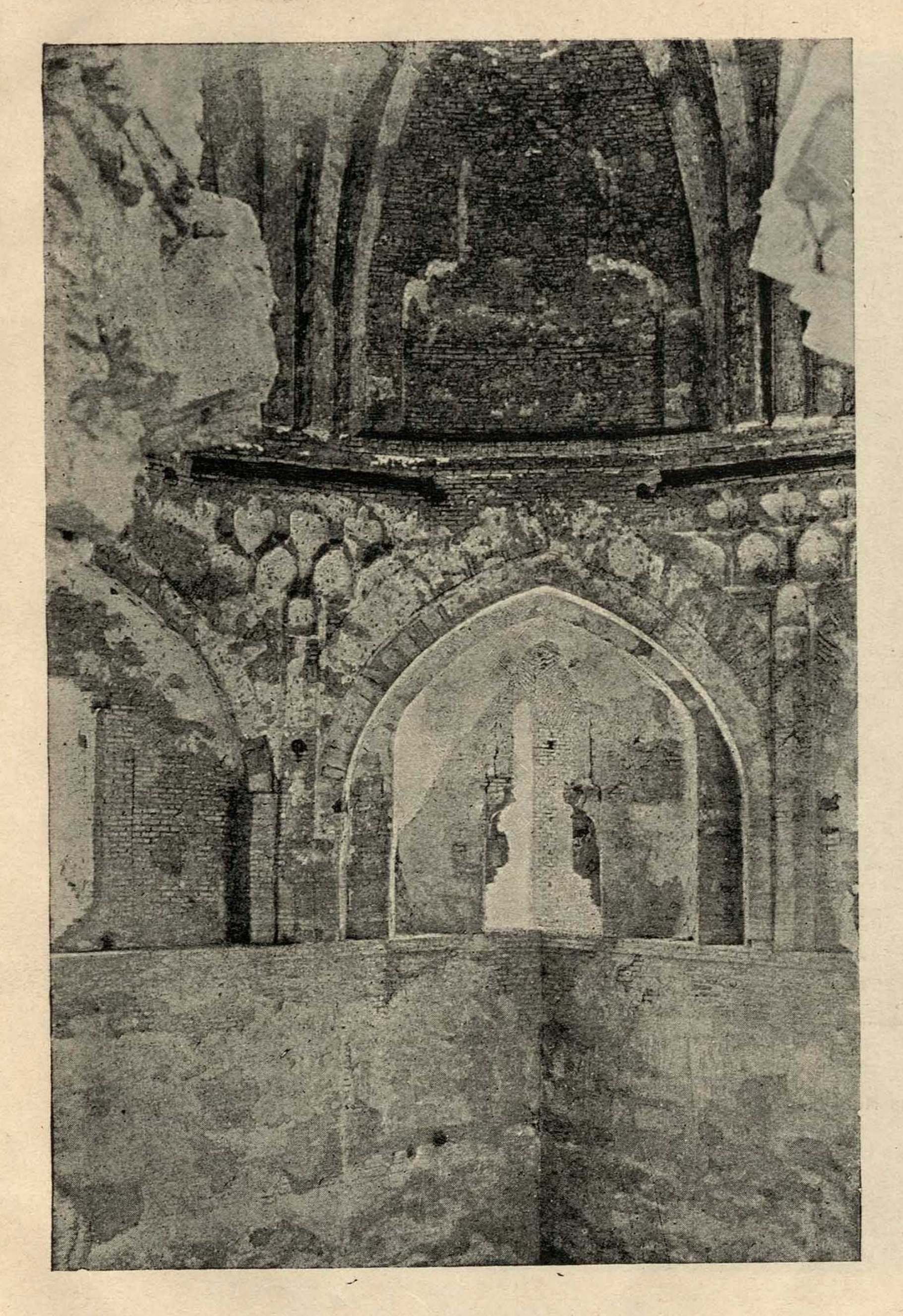


5. УЗГЕН Южный мазар 1186 г. Фото Средазкомстариса



6. УЗГЕН

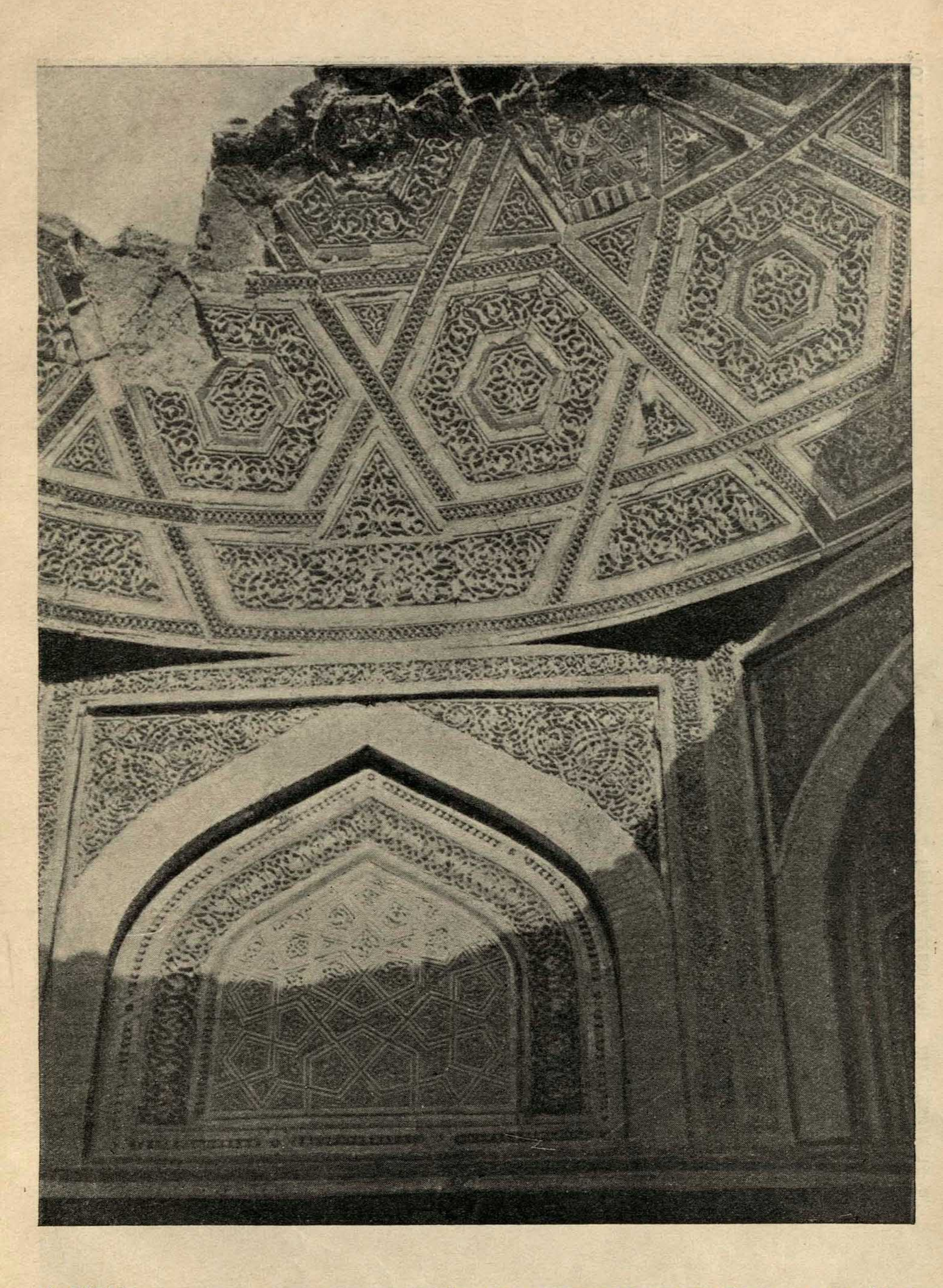
Южный мазар. Деталь. Фото Средазкомстариса



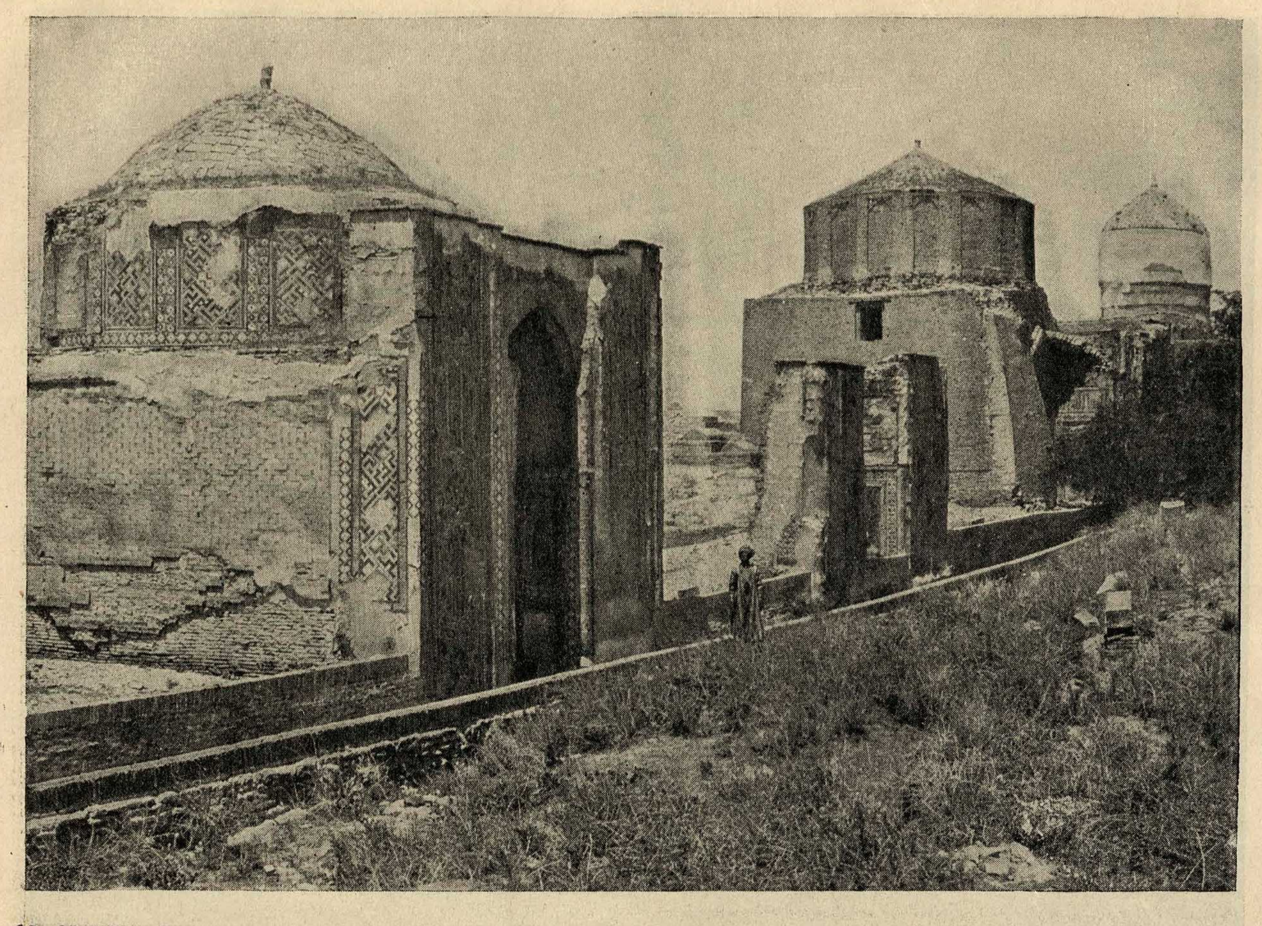
7. МЕРВ Внутренность мазара Санджара—1157 г.



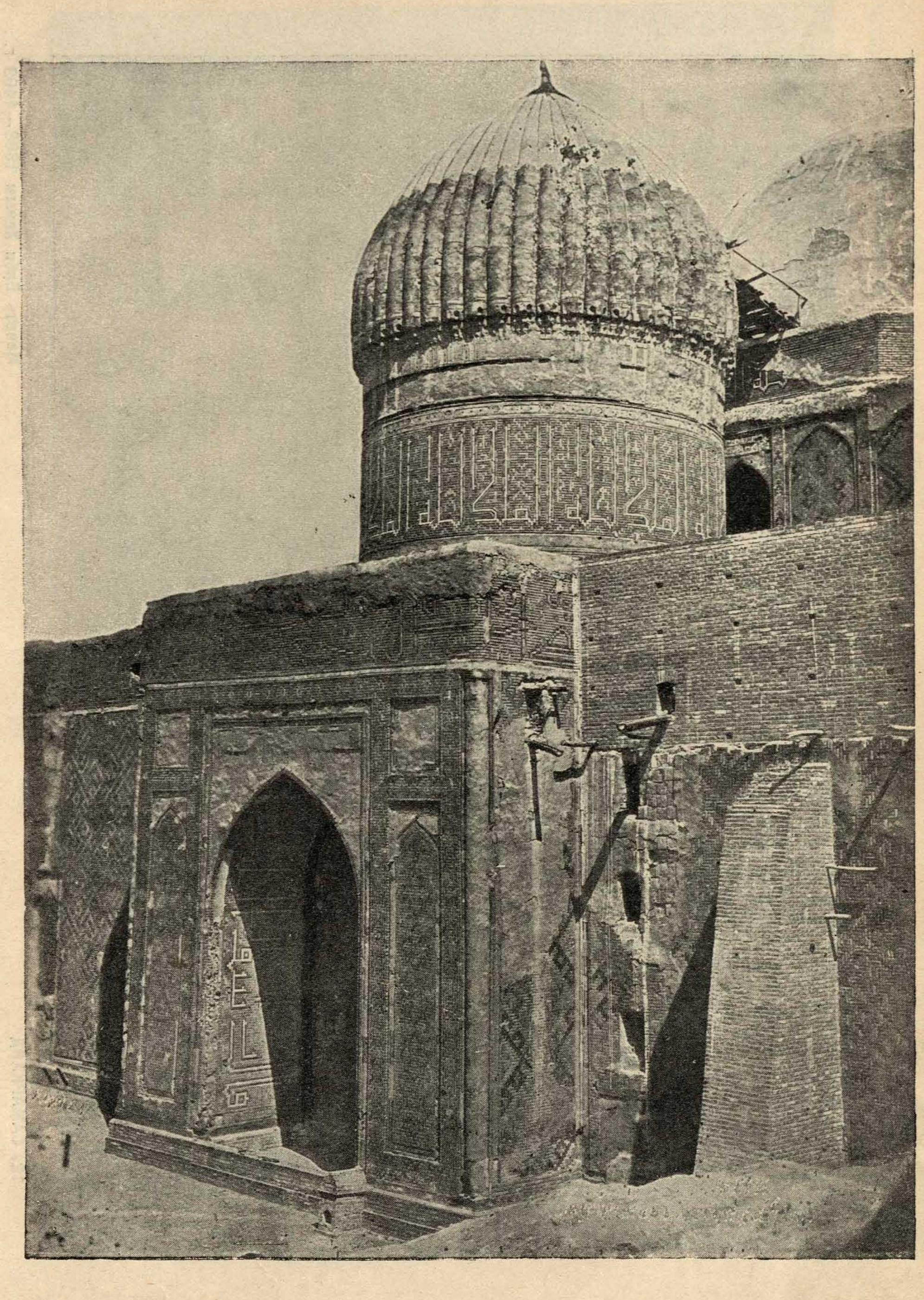
8. Башня Месшеди-и Мисриан 13 в. Фото Б. Н. Кастальского



9. БУХАРА Орнаментация купола мазара Баян-кули-хана 14 в.



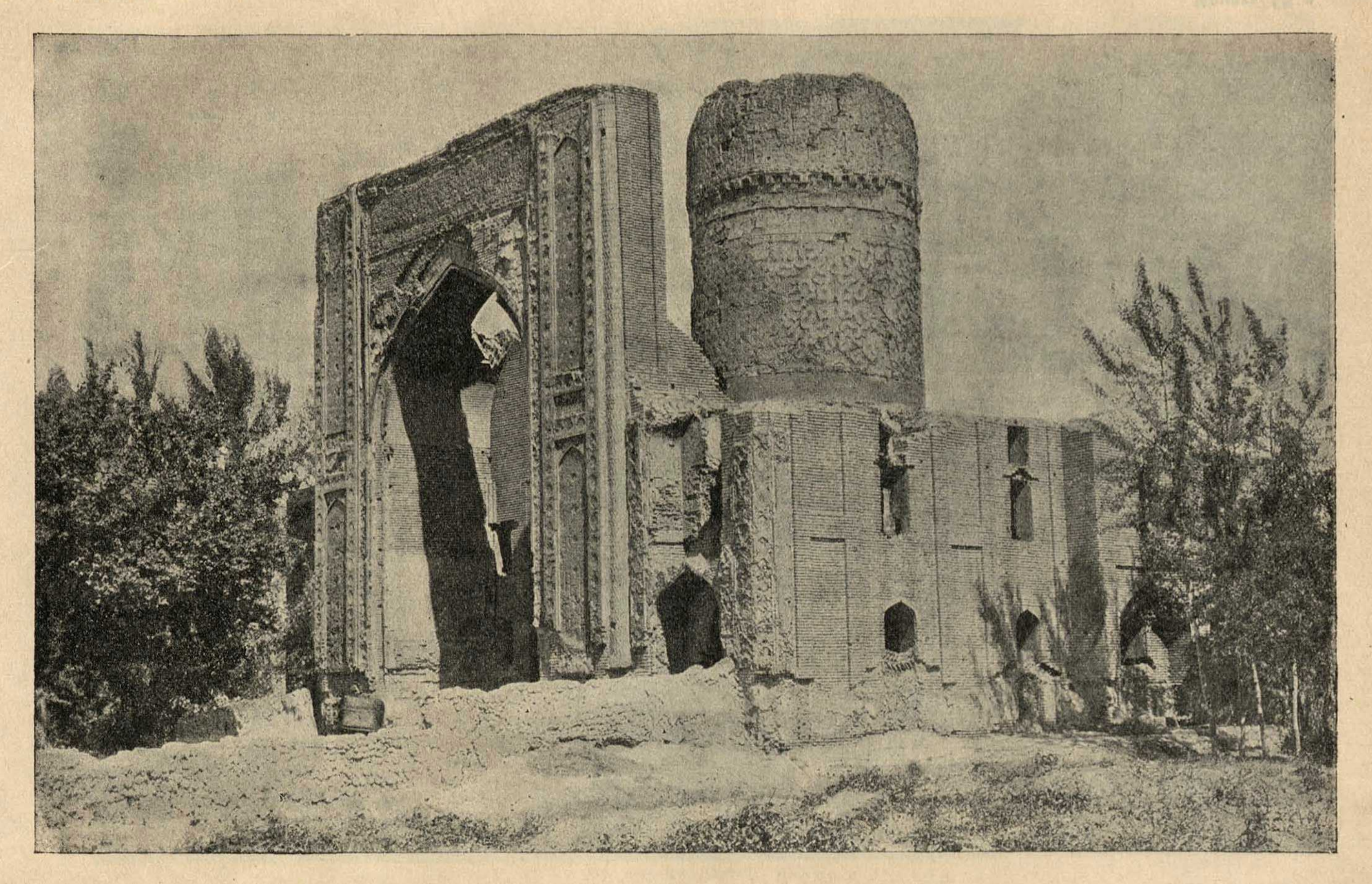
10. САМАРКАНД Группа мавзолеев Шах Зинда 14 в.



11. г. ТУРКЕСТАН Мечеть Ессеви

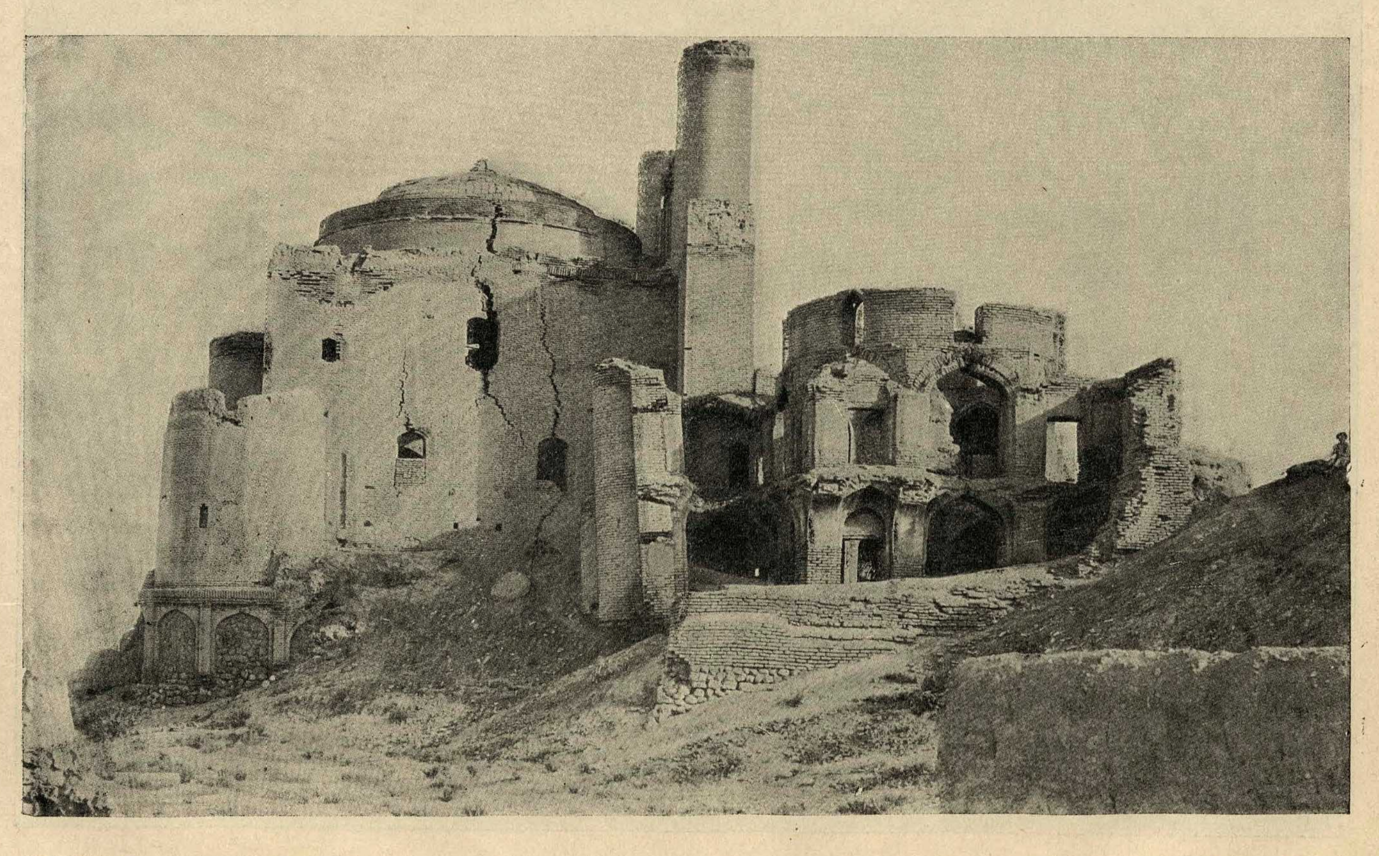


12. САМАРКАНД　Мечеть Биби Ханым 1398—1403 г.

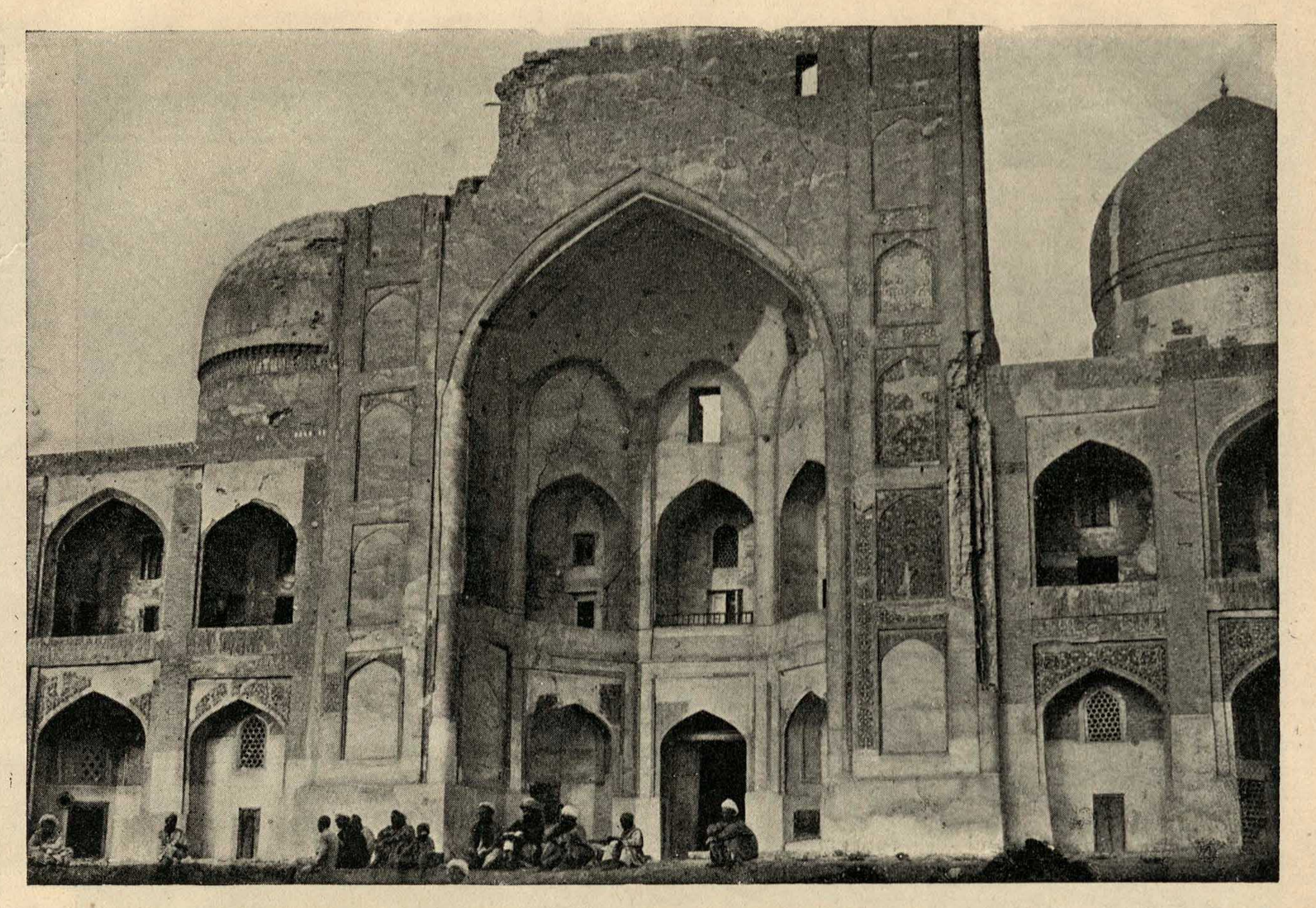


13. САМАРКАНД

Мавзолей Иштрат-Хана—1461 г.



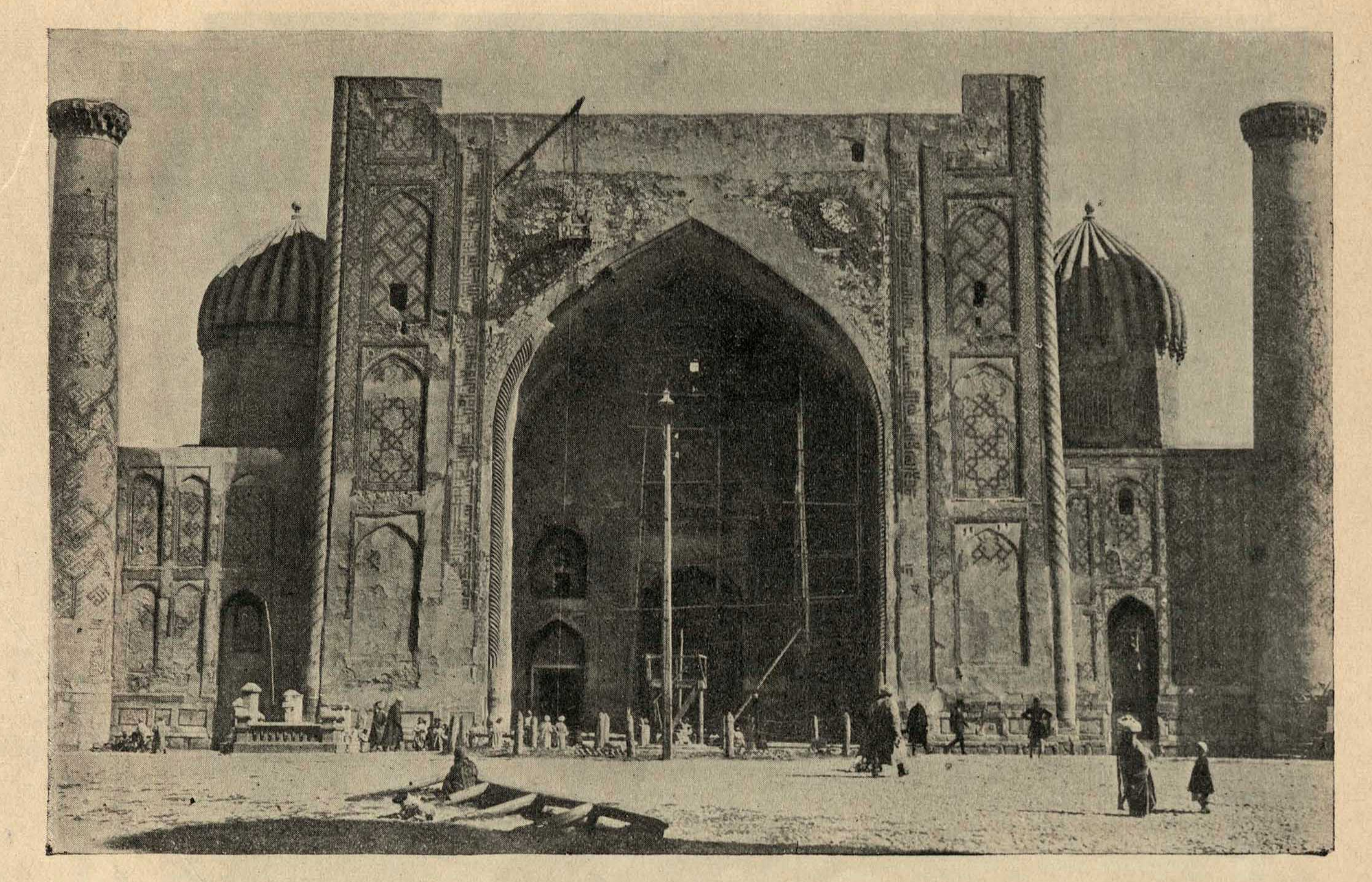
14. АНИАУ — Мечеть 15 в.



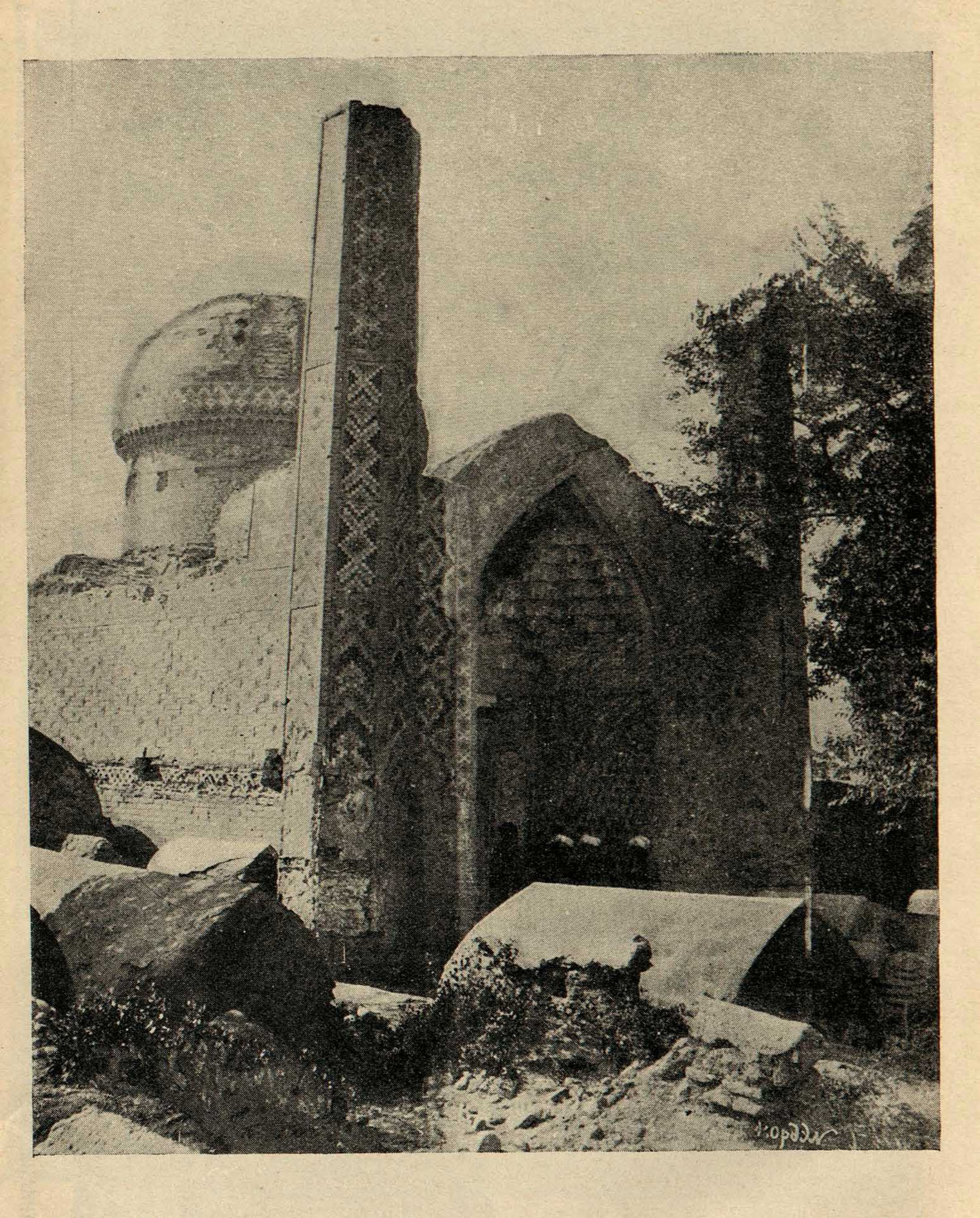
15. БУХАРА Медрессе Мир Араб 16 в.



16. БУХАРА Медрессе Халифа Нияз-Куль 1807 г.



17. САМАРКАНД. Медрессе Шир-Дор 1618 г. Фото Средазкомстариса



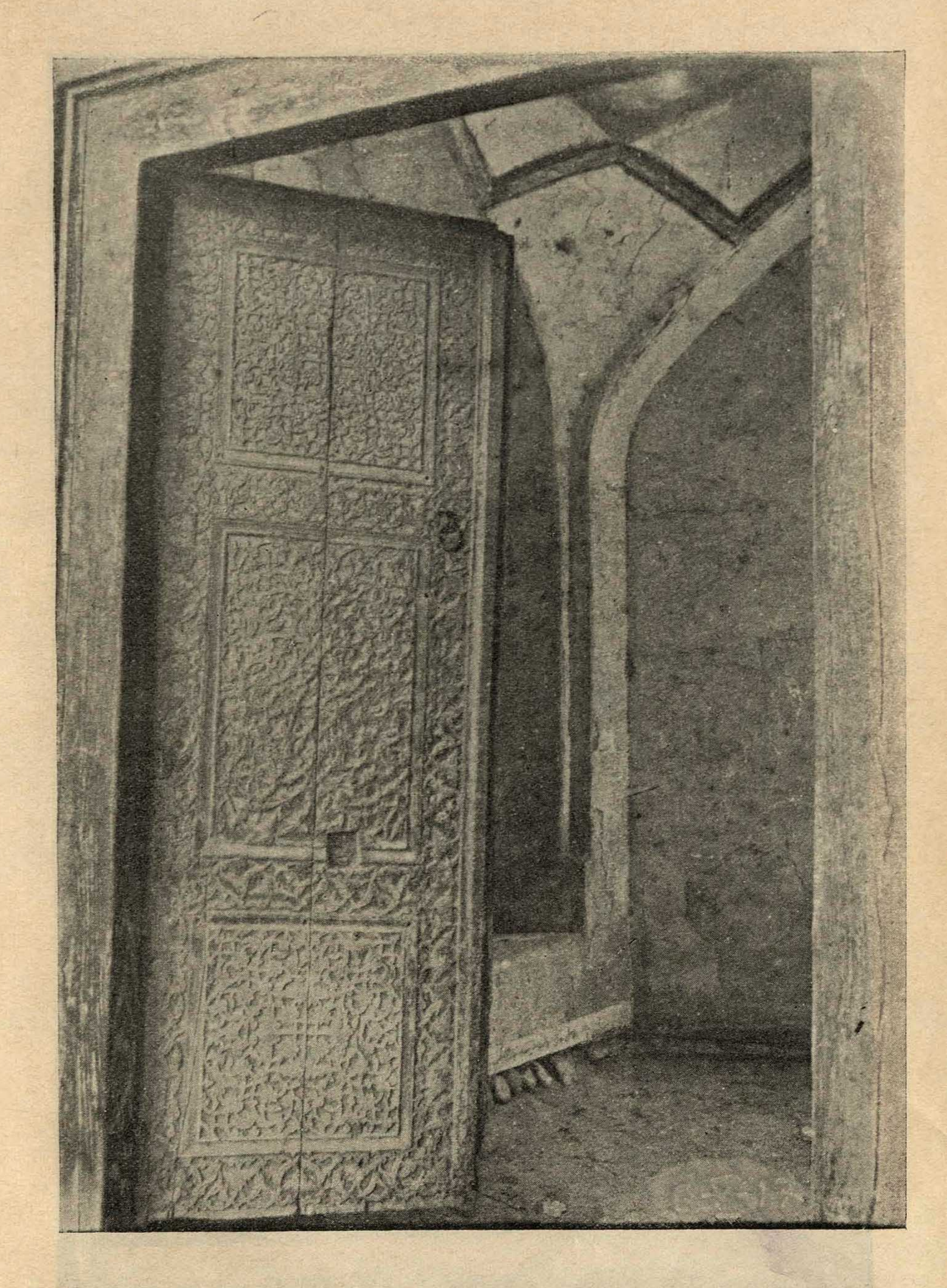
18. КОКАНД — Мазар нач. 19 в.



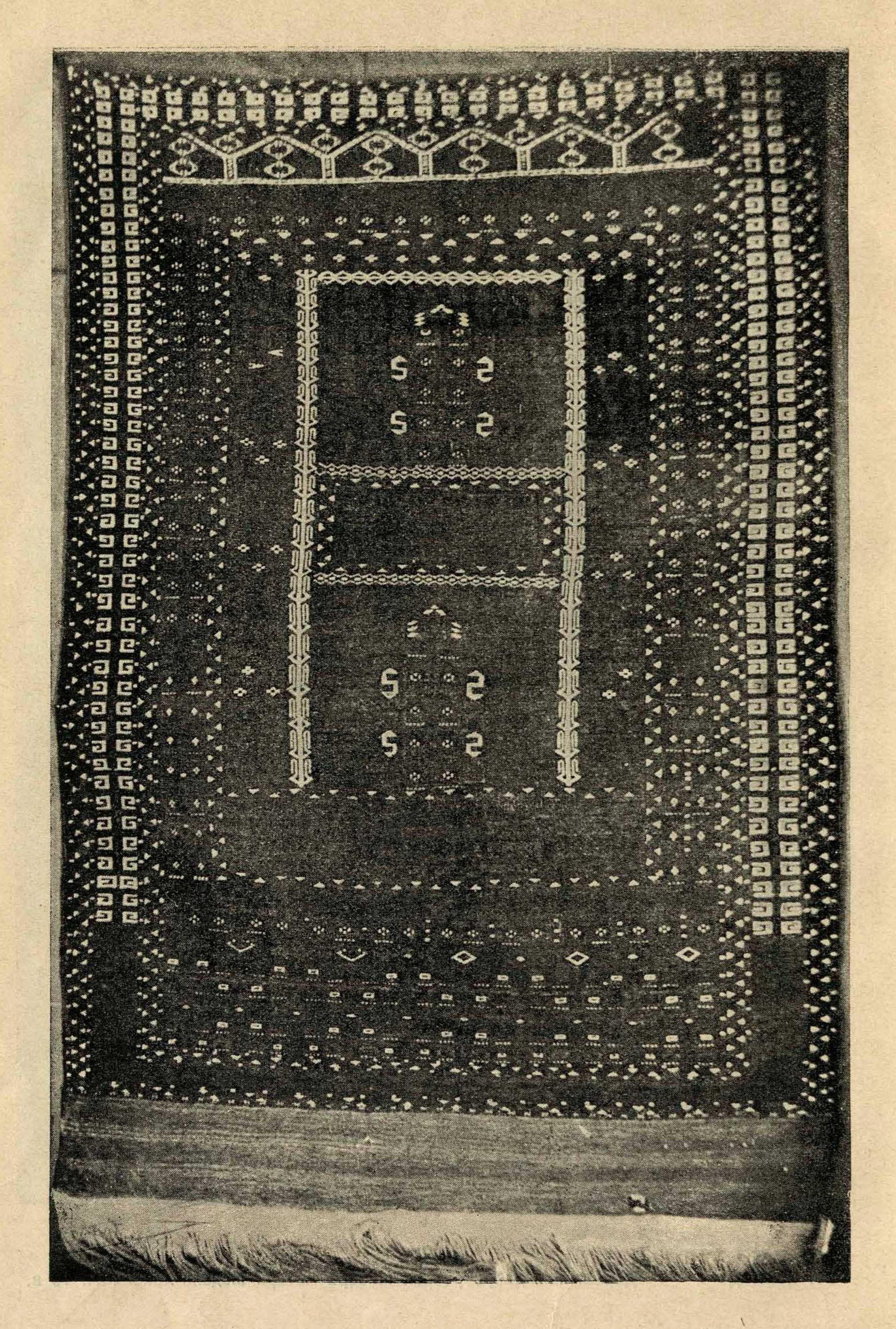
19. Фрагменты биянамайнских оссуариев Фото Б. Н. Кастальского



20. БЛЮДО с Афросааба 10 в. Музей Восточных культур в Москве



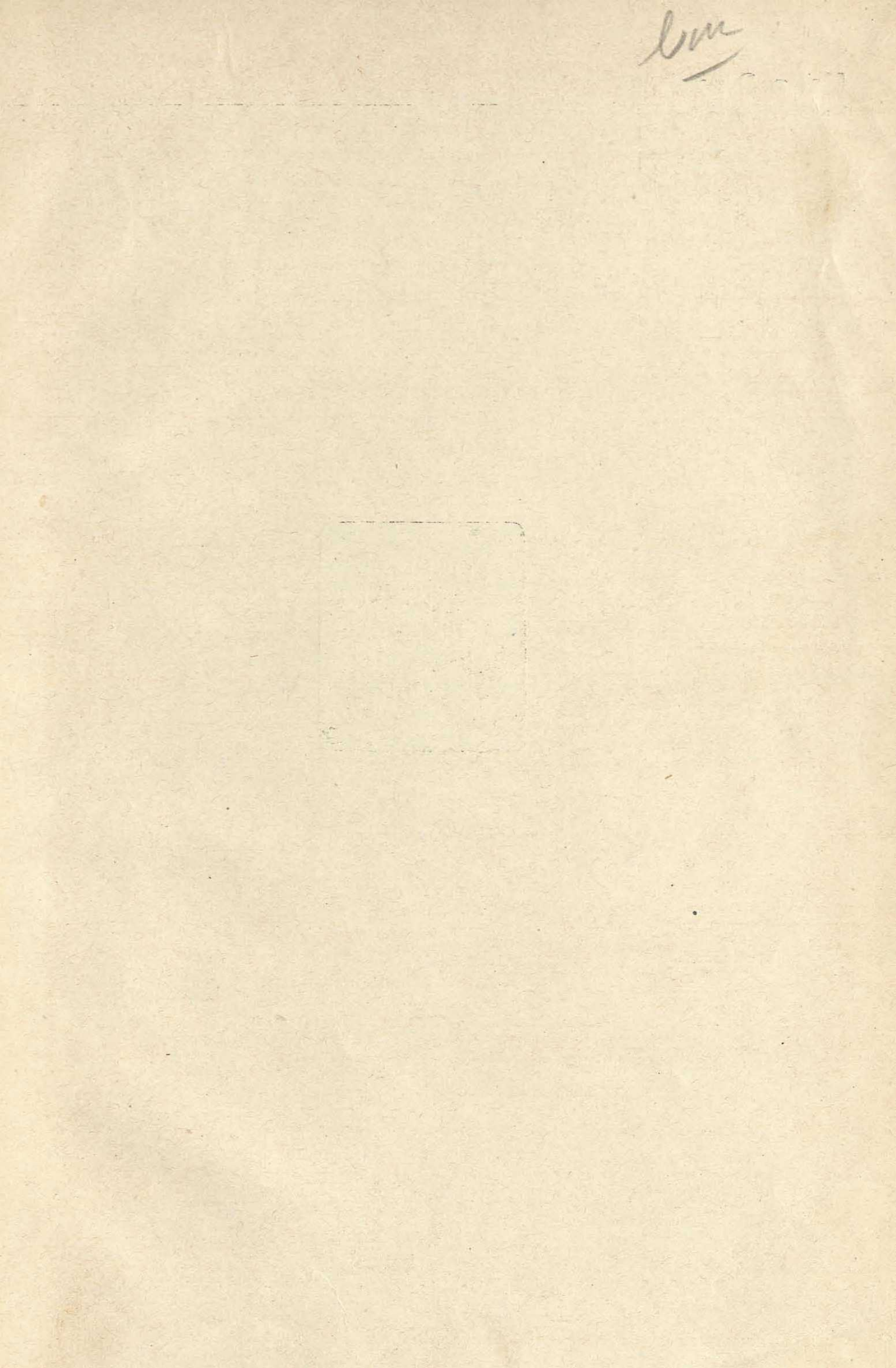
21. КОКАНД Деревянная дверь резная Мазара матери Мадали-Хана. нач. 19 в.



22. Ковер: пэндинский энси — Музей Восточных культур в Москве



23. НАМАЗЛЫК — Самаркандская вышивка нач. 19 в.



Цена 2 руб.




2011097069